الموسيقى الشرقية

والغناء العربي

نهضة الخديوي اسمعيل للفنون الجميلة

وحياة عبده الحمولي

تأليف

قسطندي رزق

ثمن النسخة ٣٠ صاغ

المطبعة العصرية

بالفجالة ، بشارع الخليج الناصرى رقم ٦ بمصر


الناشر



٢٧٨

حضرة المحترم قسطندى رزق افندى

رفعت الى الانظار العلية الملكية النسخة التى قدمتموها الى حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظم من مؤلفكم " الموسيقى الشرقية وفن الغنا" فى عهد المغفور له الخديوى اسماعيل باشا " فنالت حسن القبول

وتقبلوا وافر الاحترام ، كبير الامناء

تحريرا فى ١٢ يونيه سنة ١٩٣٦


الناشر



ساكن الجنان المغفور له جلالة الملك فؤاد الأول

نكس العلم

هل يعلمون على من نكس العلم
هذا بناء الحق والملك يهدم

فؤاد ، أين ؟ ومصر غير آمنة
الريح عاتية والموج ملتطم

خلفتنا لا يرد الضيم فارسنا
ولا ينافح عن أشباله الأجم

فؤاد ، هل وقفة ؟ فالشعب مضطرم
ومصر تبكي مناها والدموع دم

أحالها الحزن أشلاء ممزقة
جسم بغير فؤاد كيف ينتظم

ليس المصاب مصابا انه ضرم ... موجج في نواحي القلب محتدم

فؤاد لا الصبر يأسو جرح فاجعتي ... ولا ينهنه من أحزاني الكلم

قد كنت وحي يراعي حين أشرعه ... فالآن بعدك لا شعر ولا قلم

عبد الله عفيفي





ساكن الجنان المغفور له الخديو اسماعيل


الناشر



الطائر الصيت والبلبل الغرد المرحوم عبده الحمولي


الناشر



عبده الحمولي ومحمد العقاد والسيدة عمر المطربة وخليل ماش أغا ساكر الحان الخديو اسماعيل





الأستاذ قسطندي رزق مؤلف هذا الكتاب

مقدمة

لقد أُشربت محبة المرحوم عبده الحمولى منذ نعومة أظفارى يوم خالط المرحوم والدى بالزقازيق وزارنا فى دارنا وغنانا غناءه العربى فأعجبت به أيما اعجاب وارتسمت فى ذهنى صورة العروبة الفخمة بما مثّل امامنا من الحركات والأقوال التى صوّرت لى إباء العرب وفروستهم وعظمتهم وما أتاه من شجيّ التلحين وحسن الأداء وتفخيم اللفظ الدال على معناه والابانة فى مخارج الحروف فهو حريٌّ بأن يكنى بفريد الشرق الذى لا تفتح العين على مثله وأخذت منذ ذلك الحين أشعر بتيار موسيقىّ يتمشّى في عروقى الى أن أضحيت من المولعين بالغناء العربى الذى لا أصبو إلا اليه وحزت ملكة التمييز بين جيّده ورديئه لا سيما اذا سمعت ركزاً لخليط مجدد . ولما هبَّ على الموسيقى العربية عاصف التجديد وحاول أن يقتلع جذورها من تربتها المباركة الخصبة شمّرت لصد ذلك التيار عنها غيرةً على عظمتها وسحرها وابقاءً للرمق الباقى منها إذ هى الآن والعياذ بالله واقفة على مفترق طريقين لا محيد لها عن سلوك واحد منهما فاما أن تحيا وتستعيد ماضى شبابها اذا تداركها أولو الأمر منا وإما أن يسجل عليها الموت الذى لا حياة بعده إذا القينا حبل المجددين على غاربهم يجهزون على تلحيننا القومى ويرتضخون لكنةً غربية بدلا من ترديد نبرنا العربى ويشوهون محاسن الموسيقى العربية التى وضع قواعدها أسلافنا الموسيقيون المصريون ويقضون على تقاليد الشعب المصرى الذى يغني بالفطرة ويحتفظ بصبغته وتقاليده

على أنه ليس من غرضى فى هذه المقدمة الوجيزة أن أعارض فى التجديد الذى يُقصد منه زيادة ثروة موسيقانا الشرقية والتدرج بها من حسن الى أحسن كما هو شأن كل فن ينقصه التنقيح والتحسين(والكمال لله وحده)أو أن أصرف المجددين المجتهدين عن التوفر على توسيع نطاقها والنهوض بها إلى أعلى مستوى يليق بعظمتها ومجد الشرق ويحفظ لنا ما خلفه لنا السلف من الموسيقيين العبقريين من قواعد ثابتة وقوانين مرعية إذ انى أرحب بكل تجديد مبنى على الأصول ويرجع الى مستقر معروف وأُسلوب مألوف لكن المجددين والأسف يملأ جوانحى فى واد ونواميس الموسيقى فى واد وقد هاموا فى أودية الضلال وأضلوا سامعيهم وليتهم تصرفوا فى التجديد على حسب القواعد الصحيحة محترمين المقاييس وراعوا النغم والمقاطع والموازين الموسيقية والتوقيع بما يطابق معنى الأغنية المنظومة ومثل الموازين الموسيقية كمثل الأبحر للشعر ذى الأشطر الصحيحة القياس

أما الألحان القديمة فيتوفر فيها حسن التوقيع وضبط الايقاع ولو كان ملحنوها يقتصرون على

نغمة أو أكثر وهى فى كل حال خير من الألحان الحديثة التى لا يتوفر فيها حسن التوقيع وضبط الايقاع فضلاً عن عدم مراعاة ملحنيها لمعنى الأغنية أو الدور أو الموشح مهما كثرت أنغامها لعدم ضبطهم القواعد الأساسية التى يجب أن تُبنى عليها أغانيهم من جهة ولعدم تمكنهم من قتل النغمات درساً من جهة أخرى ليكفلوا الحصول على جمال التلحين .

فاذا استمروا على هذا المنوال قضوا على الموسيقى العربية قضاء مبرماً وأضحت لا أثر لها فى الوجود . وما حماية الألحان التى تكاد تبتلعها عجمة التجديد الا الاحتفاظ بروح مصر الخالدة

هذا هو الداء الدفين لموسيقانا الذى يستعصي شفاؤه اذا أهملناه ولم نعالجه بسرعة وقد وصفته وصفاً لا يخالج الخبير فيه أدنى ريب أما الدواء فيلخص فيما يأتي :

(١) وجوب تأليف لجنة فنية من أعضاء المعهد الملكى للموسيقى العربية ومن الموسيقيين والشعرآء فى خارجه ممن يشار اليهم بالبنان يكون من اختصاصها الاشراف على كل لحن جديد يُلحن والقيام بفحصه بدقة من الوجهتين التلحينية والنظمية (مع مراعاة ما اذا كان لفظه ومعناه منزهين عما يُعاب) حتى اذا حاز القبول يُرخص لصاحبه بنشره واذاعته واذا و إلا تُجرَى مصادرته بمساعدة الهيئة الحاكمة ضماناً لتنفيذ شروط اللجنة المشار اليها

(٢) يعهد الى المعهد بألا يرخص لرؤساء التخوت الآلات الوترية بأن يستبدلوا العازفين السابق تشغيلهم على تخوتهم بعازفين جدد لا يفقهون طرق اشغالهم ولا مزاياهم الخاصة إذ ان لكل رئيس عادة خاصة ومزية خاصة وروحاً خاصاً بدليل أن تخت الأستاذ محمد العقاد كان لا يشتغل الا برئاسة عبده الحولى ولم يستطع أى قانونجى فى عصره أن يدوزن قانونه بالسرعة التى كان يدوزنه بها محمد العقاد الكبير ولا أن يصوّر نغماته على آلته وكان لكل رئيس تخت خاص وعازفون خصوصيون لما فى الابدال من ضرر كما لا يخفى لا سيما فى عدم امكان دوزان الآلات واندماجها ببعضها بعضاً لأن الدوزان والميزان لازمان للموسيقى الصحيحة وقد قال موزارت « الموسيقى ميزان »

(٣) أن يعهد الى المعهد فى تكليف أشخاص للتجول فى البلاد الريفية للبحث عن ذوى الأصوات الحسنة من الصبية الريفيين بين جماعى الأقطان والعمال بالمصانع والمحالج وغيرها لاستحضارهم وتعليمهم أصول الغناء على الطراز العربى مبتدئين بترويض

أصواتهم كترويض الأجسام على الرياضة البدنية وتمرينها على المقـامات تدريجياً واختبارهم أخيراً فوق المآذن على حد ما كان يروض أوتار صوته المرحوم عبده الحمولى على مأذنة جامع الحنفي واتباعًا لخطط الموسيقيين الغربيين فى مثل ذلك . ولا غرابة فى انتقاء الصبيـــة من بلاد الريف فى الوجهين القبلى والبحرى لأن عبده عبقرى الشرق رأت عيناه النور فى (حامول) ومحمد عثمان الصعيدى أصلا (من طهطا) وُلد فى حى بولاق حيث كان يتمرن على أعمال البرادة فى ورشة . ويقوم المعهد بدفع نفقات هذا النشء ويحتم عليه أن يعلمه الموسيقى العربية بحذافيرها وعلى حسب قواعدها مع ادخال النظم الحديثة المختارة فيهـــا بشرط أن تلائم الذوق المصرى ، ولا تمس جوهر موسيقانا أو تشوّه محاسنها .

(٤) على الصحافة المصرية الحرة التى يناط بها ارشاد الأمة الى سبيل الهدى ألاَّ تألو جهداً فى لفت نظر الأمة والمجددين على صفحات جرائدها إلى وجوب مراعاة الشروط السابق الايماء اليها احتفاظًا بجمال موسيقانا وثروتها وقوتها التى هى أشهر من أن يُنبه على وجوب الاحتفاظ بطابعها الشرقى وصبغتها وذوقها السليم المصرى البحت لأن الدين إمحاض النصـيحة والصراحة حياة الحق ومثلها كمثل عصـير الشجرة فلا تحيا إلا به وبدونه تيبس أغصانها وموتًا تموت وكل شعب يتقبل الأمور على علاّتها بدون تمحيص ولا بحث ولا برهان استناداً على عوامل مؤثرة أو جاه أو ثروة أو دعاية غير صحيحة يكون هدفاً للتغرير والخدعة وقد وجدت لزامًا علىّ فى إبان النهضة القومية فى جو الحرية والدمقراطية أن الفت النظر الى مجابهة الحقائق بلا وجل ولا محاباة ولا تقليد أعمى بل بثقة وصدق وشجاعة وحسن نية فى ظل مليك البلاد المعظم جلالة فاروق الأول الدمقراطى الذى ولا شك سيحذو حذو جلالة والده فى السهر على الفنون الجميلة وغيرها ، ويعمل على النهوض بمصر الى ذروة المجد والسعادة ولولا مجهود ساكن الجنان والده لما كان لأى هيئة فنية أو رسمية فى مصر من أثر ولا قامت للموسيقى قائمة. وعسى المحدثين بعد هــذا التنبيه أن ينزعوا عن طائش رأيهم فى التجديد ويثوبوا الى الصواب فان الرجوع الى الحق محمدة والمضي فى الباطل منقصة . وفقنا الله الى السبيل السويّ وهو مالك الامور ؟

المؤلف

لمحة

فى تاريخ الخديو اسماعيل

ونصرته للفنون الجميلة

لما كان همّ المغفور له الخديو اسماعيل نشر العلوم والمعارف ، و إحياء الزراعة ، وتوسيع نطاق الصنائع الوطنية ، وترويج التجارة ، وتثقيف المرأة ، وتشجيع الفنون الجميلة ، وفي مقدمتها الموسيقى العربية ، والغناء والتمثيل ، نشط للجري في سبيل الأمم المتمدنة ، ولم يألُ جُهداً في تحسين الصلات ، وتمكين الألفة بين المصريين ، و بين الجاليات المتوطنة في مصر ، حتى بلغت في عصره الذهبي ذروة المجد ، وأوج الحضارة والمدنية ، وأصبحت حرِيَّة بأن تُعد قطعة من أوربا لا من أفريقيا كما صرَّح بذلك شخصياً

ومن مآثره الجليلة ، أنه كان أبا الفلاح يدافع عن كيانه ، ويحمى ذماره ، وكان شغوفًا بالزراعة إلى أبعد درجة ، وكان يحب مصر حباً صحيحًا متغلغلاً في قرارة نفسه ، فاحتفظ بتقاليدها القومية ، وطابعها الشرقي الذي اتَّسمت به ، وتفانى في رفع منارها في بلاد الغرب ، و باهى بشعورها ، ونشر لغتها ، لغة الجمال والمجاز ، وتعظيم الناطقين بها في أنحاء الشرق ، بدليل ما عرضه سنة ١٨٦٧ في معرض باريس الذي اشتركت فيه الحكومة رسمياً ، من تماثيل قديمة ، ومن مومياء لرعمسيس الثاني ، الملقب بسيزوستريس أكبر الملوك الفاتحين ، التي اُكتشفت سنة ١٨٨١ ولغيره من الفراعنة ، ونماذج للحياة المصرية القديمة ، كبيت شيخ البلد ، وهيا كل ، ومصانع للتفريخ التي لم يعترها أدنى تغيير ، منذ خمسة آلاف سنة ونيّف لغاية الآن ؛ بالرغم من أن في خلالها دالت دول ، ودُكَّت عروش ، وأشكال « وكايل » و بيوت على أقدم طراز ، فسيحة الارجاء ، تطل نوافذها من الداخل على ردهات مقامة في

وسطها فسقيات مزينة بالفسيفساء ، وعلى سطوحها قبابٌ جميلة ، وبخارجها تُرى مشربيات بارزة بديعة الصنع . وكذلك عرض الحياة المصرية الحديثة بما امتازت به من مصنوعات فائقة الوصف ، كالأقمشة المطرزة بالذهب ، والأواني الخزفية ، والجلود المدبوغة والمنقوشة نقشًا بديعًا . ومن آلات الطرب : العود ، والقانون ، والكمان ، والناي ، والربابة التي كان يفضلها على الكمان لأنها مصرية بحت ، والمزمار البلدي ، والصنوج ، والصاجات لزوم الرقص البلدي ، والدربكة ، والرق ، والطار ، والنقرية « والسنتير » مما كان مهوى أفئدة المتفرجين والزائرين للمعرض من سائر بلاد الغرب لا سيما اسكندر الثاني ، وفرنسيس يوسف أمبراطوري روسيا والنمسا ، وفكتور عمانويل الثاني ملك ايطاليا ، وغليوم ولي عهد بروسيا ، والبرت ادوارد ولي عهد انكلترا ، والسلطان عبد العزيز الذين طأطأوا رؤوسهم المتوّجة إكباراً وإجلالاً لتمثال ومومياء رعمسيس ، وسائر المعروضات جملةً ومتفرقًا ، وأضحوا يتأملون تأملاً ملياً في سر تحنيطها ودقة مصنوعات المصريين حتى انتهوا الى استهتار ما أتاه الغربيون من ضروب الابتكار ، وصنوف الاكتشاف والاختراع .

على أن مجهوده لم يقف عند هذا الحد فحسب ، بل أنه لما قفل راجعًا الى مصر بعد رحلته الى أوربا حيث شاهد المباني الناطحة للسحاب ، والمنشئات البديعة ومسارح التمثيل والغناء ، والمدارس ، والمعاهد العامية ، والأندية الأدبية ، دبت فيه الغيرة الصادقة على مصلحة مصر ، فأخذ على عاتقه أن يقيم فيها اقتداءً بالغرب القصور الفخمة ، ويشيّد دوراً للعلوم ، ومعامل للصنائع . فأنشأ في ربيع سنة ١٨٧٣ مدرسة السيوفية للبنات المجانية ، داخلية وخارجية ، ومدرسة ثانية بالقربية لشدة الحاجة اليها ، أمّتها بنات الأمراء والعظماء ، وأكابر الموظفين . وكانت براجمهما تشمل تعليم اللغتين ، العربية والفرنسية ، والجغرافيا ، والرسم ، والموسيقى العربية ، وأشغال الابرة ، والتطريز ، والطبخ ، والتدبير المنزلي . وشجَّع الأهلين على وجوب تثقيف عقول البنات بنوع خاص ، لتضرب المرأة بسهم وافر من العلم يرفع منزلتها ، وتبلغ به المكانة اللائقة بها ، بين الأمم المتمدنة ، وتكون عضواً قوياً في المجتمع الانساني ، وكوكبًا منيراً يستضاء به ، في حياتها الزوجية ، ومثالاً صالحًا ، في تربية

ابنها وابنتهـا ، فينشآن عضوين سليمين عقلاً وروحًا وجسماً ، نافعين لنفسيهما ولأمتهما معًا (والعقل السليم في الجسم السليم)

حديقة الأزبكية

ومما لا يختلف فيه إثنان ، أن الازبكية كانت مستنقعًا ينبت فيه النبات المائي الكثيف ، و ينقف بيض البعوض الناقل للعدوى ، فأُزيلت بناءً على أمره السامي تلك المياه الراكدة ، بمعرفة برهان بك مدير الادارة بوزارة الأشغال العمومية سنة ١٨٣٧ ، وغرست الأشجار على اختلاف أنواعها ، صفوفًا منظمة ، واكتست أرضها بثوب سندسي قشيب ، يشرح الصـدر ، و يقرّ العين . وأقيمت فى وسطها الفسقيات التي تنفجر من فوَّهاتها المياه المتلألئة ، ورُبي فيها أجمل أنواع السمك ، وأُنيرت مصابيح الغاز في أرجآئها ، وبُنيت الجبلاية على أبدع طراز ، وهي لا تزال ماثلة أمامنا للآن ، وصفَّت الأكشاك الحديدية حولها من الداخل ، حوت تخوتًا للطرب ، غنَّى فيهـا أشهر المغنين والمغنيات ، فصيَّر مجهوده وابتكاره من المستنقع الآسن رياضًا تجري من تحتهـا الأنهار ، وأطياراً تغرّد على أفنان خمائلها ، ووجوه حسان تلوح في غدران مناهلها ، وتحت ظلال نارجيلها ، و يُقدَّر مسطحها بنحو ٠٠٠ر١٧٠ متر مربع . وكانت أرضهـا موقوفة لآل البكري ، واستبدلت بأطيان بناحية بهتيم ، تزيد على مساحتها أضعافًا مضاعفة . وقد أصدر أمره الكريم بتشييد مسرح للكوميديا بناحية منها في ٢٣ نوفمبر سنة ١٨٦٧ ، واحتفل بافتتاحه فى مساء ٤ يناير سنة ١٨٦٨ حيث بوشر التمثيل دون أن يمضي على إنشائه اكثر من اثنين وأربعين يومًا .

الأوبرا

أما الأوبرا ، فقد بُنيت سنة ١٨٦٩ في مدة لم تزد على خمسة شهور ، وبلغت تكاليفها نحو ١٦٠ الف جنيـه ، فأحضر اليها من أوربا فرَقًا للتمثيل من أعلى الطبقات . وكانت أول الروايات التي مُثلت فيها بوجه التحقيق رواية « ريجولوتو » التي حضرها كلٌّ من الخديو اسماعيـل ، والدوق والدوقة داوست ، وذلك في أول نوفمبر سنة ١٨٦٩ ، كما جاء بالجريدة الرسمية بتاريخ ١ منه .

ولشدة ولعه بالمصرية كلف ماريبت بك آنئذ بتأليف رواية « عائدة المصرية » وأناط ڤردي الموسـيقي الطلياني الشهير بتلحين أنغامها الشجية ، فقـام بتمثيلها أقدر

الممثلين والممثلات في مساء ٢٤ ديسمبر سنة ١٨٧٢ ، وعزفت الأوركستر الطليانية بنغماتها الشجية ، عزفاً أخذ بمجامع القلوب ، وسُرَّ منه الخديو اسماعيل سروراً أدى به إلى منح ڤردي وجوقتــه ١٥٠٫٠٠ فرنك ذهب . ثم أنشأ بعد ذلك المسرح الهزلي الفرنسي "La Comédie Française"

التمثيل العربي

أما ما كان من أمر التمثيل العربي ، فكانت حجر زاوية بنائه ، فرقتا التمثيل لسليم نقاش ويوسف خياط . ومن الروايات التي حضر الخديو اسماعيل تمثيلها ، أذكر روايات « أبي الحسن المغفل » و « هارون الرشيد » و « أنيس الجليس » وبعض روايات أخرى لموليار الشاعر الهزلي الفرنسي مثل روايات « البخيل » و « الطبيب رغم أنفه » و « الشيخ متلوف » و « النساء العالمات » التي قام بتعريبها عثمان بك جلال المعروفة بما يأتي

"L'Avare, le médecin malgré lui, Matluf, ef les femmes savantes

ولما كانت الروايات التمثيلية من أنجع الوسائل ، وأفعــل العوامل في تهذيب الأخلاق وتنوير الأذهان ، وحث النفوس على الفضائل والمحامد ، بمــا تصوره للحاضرين من مناظر الفضيلة والرذيلة ، والعدل والظلم ، والوفاء والغدر ، والصدق والكذب ، إلى غير ذلك من الخصال ، بارزة تحت ثوب من اللهو والفكاهة والجد فضلاً عما تنطوي عليه من حقائق ثابتــة ، ووقائع تاريخية ، وحوادث وعِبَر لهذا الكون ، تتكرَّر على مرور الأيام (ولا جديد تحت الشمس) عمد المغفور له الخديو اسماعيل إلى تشجيع أبناء وادي النيل على غشيان دور الأوبرا ، ومسارح التمثيل الراقي ، والملاهي البريئة ، رغبة أن يريهم بعين النقد ، ونور البصيرة ، العبَر في حياة من مضى من الأمم ، اتباعًا للأمر بالمعروف ، والنهي عن المنكر ، بدلا من سماعهم القصص الخرافية ، وحماسة عنترة بن شداد ، وحروب الزناتي خليفة ، والزير سالم ، وسير أبي زيد الهلالي سلامه ، وقصص الف ليلة وليلة ، وحضور الألعاب البهلوانية والأراجوز التي اتسع مجالها عند المصريين ، وأصبحت مهنة لأرباب الجهالة والدهاء يتفننون في متنوع أساليبها ، جرًّا لمغنم من أهل السذاجة فيهم ، وذلك في بدء توليه الأريكة الخديوية . وكان لشدة عطفه على تلاميــذ المدارس العليا كالمهندسخانة

مثلا أو غيرها ، يبعث اليهم تذاكر خصوصية إسوة بأولاده الأمراء لكي يحضروا معهم التمثيل الروائي في الأوبرا

وبالجملة فان فن التمثيل كان معدوماً فأوجده في مصر العزيزة ، دون أن يتمتع بمزاياه سائر البلدان الشرقية لما أن العرب كانوا بوجه عام يقتصرون على عرض منتجات قرائحهم في سوق عكاظ ، وكانوا يعلقون على جدار الكعبة الشريفة الشعر الأكثر طلاوة الذي صيغ من أخلص النضار . فمن أين يا ترى يمكن أن تستنير عقولهم بالحكم والمواعظ والعبر المستمدة من الوقائع التاريخية ، والحوادث الواقعية ، التى تمثلها تحت الحس الروايات التمثيلية إذا غابت عنهم معرفة فوائدها ولم يستعملوها بين ظهرانيهم لأنهم يتخذونها هزؤًا ، ويصفونها بالمهنة السافلة ، بدليل أن الأدوار التي يجب أن تقوم بتمثيلها المرأة خاصة على المسرح في فرقة يوسف خياط كان يُعهد فيها اضطراراً إلى غلام لم يتمكن من الاجادة فى تمثيلها بطبيعة الحال ، حتى أن الشيخ القبانى نفسه أول الممثلين وأبرعهم فى زمانه ، كان رغم تقدمه فى السن يقوم بدور المرأة ، لما كان عليه فن التمثيل من قبيح السمعة ، وتكون المرأة كما قدَّمت معرَّة قومها اذا جرأت على الاشتراك فيه بعكس الغربيين ، وعلى رؤوسهم ملوكهم وعظماؤهم وعلماؤهم وحكماؤهم فانهم أحلوا هذه المهنة فى أعلى منزلة وأرفع مقام من الحضارة والمدنية . وقد عُنى بتأليفها أكابر شعرائهم ، أمثال شكسبير ، وموليار ، وراسين ، وكورنيل ، وڤولتير ، وفيكتور هوجو ، وبرنارد شو ، وغيرهم . فهل فى هذه الحالة يتهمون بالزيغ والخبث ، والتسكع فى بيداء الغرور والغواية ؟

الموسيقى

أما الموسيقى ، فان من اطلع على تاريخ مصر الحديثة ، وتدبر ما للمصريين فى أساليب معيشتهم من شديد الميل إلى المرح والجذل ، وحب الغناء العربى بالفطرة ، وتفضيله على سواه أيقن أن ديدنهم ومذهبهم توجيه عزائمهم إلى الاتساع والابداع فى أساليب الغناء بشرط ألا تشرد عن قواعدها الأساسية ، وألا تصيبها عجمة تسأمها الطباع . وليس ذلك بغريب لديهم لما أن المغفور له محمد على باشا الكبير نابوليون الشرق المصلح العظيم ، وبالرغم من ان أصله من قوله يعد أول المولعين بالموسيقى الشرقية فأسس فى مصر مدرسة للأصوات والطبول سنة ١٨٢٤

ومدرسة بناحية الخانقاه فى شهر أغسطس سنة ١٨٢٧ ، ومدرسة للعزف بالنخيلة فى ابريل سنة ١٨٢٩ ومدرسة للمحترفين (الآلاتية) سنة ١٨٣٤ . وانتقل هذا الميل بالوراثة منه إلى أبنائه وأحفاده ، بدليل أن الخديو اسماعيل شغف بها شغفًا شديداً وأرهف غرار عزمه لتوسيع نطاقها ، فأصبح للعلوم والفنون الجميلة نصيراً ، وللموسيقى الشرقية والغناء العربى حاميًا وظهيراً . فما كاد يظهر عبده الحمولى فى عالم الغناء فى القاهرة حتى قربه الخديو اسماعيل اليه ، لما ألفى فية من عبقرية ورخامة صوت وكان له من أكبر المشجعين على التصرف فى وضعه واشتقاقه ، ليكسوه لباسًا يستوفى به زينته وجماله ، فأوفده فى الحال على حسابه الخاص الى الاستانة ليقتبس عن الموسيقى التركية الغنية ما يروق له ليختار من نغماتها ما يلائم الذوق المصرى ، و يطابق الروح الشرقي . فأدمج فى الموسيقى العربية من النغمات التركية ، النهوند ، والحجاز كار ، والعجم عشيران ، وسائر الآهات ، مما جعل الفن مدينًا لعبده و بالتالى لساكن الجنان الخديو اسماعيل الذى هيأ له جميع أسباب النجاح ، وأطلق له العنان فى مجال الاصلاح حتى ألحقه بمعيته ، وخصص الشيخ عبد الهادى نجا الابيارى لتعليم أبنائه .

في تعضيده للادب والأدباء والصحافة

وقد عين الشيخ علي الليثي شاعراً بالمعية السنية والدكتور احمدحسن الرشيدى طبيبًا له ، وقرَّب اليه الشيخ على أبا النصر المنفلوطى الشاعر الكبير ، وعبد الله باشا فكرى ، وألحق تقولا بك توما باحدى وظائف الحكومة ، وأجزل لابراهيم المويلحي بك العطاء الذى به استعاض عما جرَّته عليه التجارة من خسارة ، وله اليد الطولى فى تشجيع الصحافة على الانتشار فى أنحاء القطر فى الزمن الذى لم يكن به فى مصر الا الجريدة الرسمية تنويراً لأذهان الأمة ، وتوسيعًا لنطاق النهضة الأدبية التى بها تُرفع من كبوة الجهل السائد فيها ، وحض رجالها على إدمان البحث والكتابة فيما ينمى ثروة البلاد ، والحث على إحياء الصنائع وترغيب الأغنياء من المصريين فى إنشاء المعامل طلبًا للاستغناء عن المصنوعات الأجنبية ، أسوة بجده المغفور له محمد على باشا الذى شجع عائلة الزند اللبنانية على تربية دود القز بأن منحها على ساحل بحر مويس بجوار الزقازيق أرضًا واسعة سميت بكفر الزند وزرعت بأشجار التوت لتغذية دود الحرير حتى نمت تلك الصناعة وازدهرت فى عهده

وقد ظهرت سنة ١٨٧٣ فى عالم الصحافة جريدة مصرية شكلا وعثمانية النزعة فعلا باسم « كوكب الشرق » لصاحبها سليم حموى بك آنئذ ، وكانت تصدر فى الاسكندرية ، ولما احتجبت عن قرائها لحاجة صاحبها الى مال عمد الى طلب إعانة من الخديو اسماعيل ، فلما مثل بين يديه ، سأله عن المقدار اللازم من المال لاستئناف عمله فأجابه قائلا « ان خمسين جنيهًا تكفينى يا أفندينا » فامتعض من جوابه وأمر بصرف هذا المبلغ الضئيل له ، وكان يود من صميم قلبه أن يعطيه ما يكفيه أعوامًا لا شهراً ولا يومًا إذ لم يخلق فى العائلة العلوية المحمدية من هو أسخى منه يداً ، ولا أطيب نفسًا . فأخذ المبلغ حموى بك نادمًا ندامة الكسعى ، لأنه تحقق بعد فوات الفرصة أنه لو ضاعف مبلغه أضعافًا مضاعفة لما تأخر الخديو عن صرفه لينهض به من كبوة العوز ، و يتمكن من استئناف إصدار جريدته التى قضي عليها بعد حين

أما جريدة « الاهرام » التى أنشأها المرحوم بشارة باشا تقلا شيخ الصحافة وكبيرها بمعاونة أخيه المرحوم سليم بك الشاعر المفلق ، والكاتب المتفنن سنة ١٨٧٥ فانها تعتبر أول جريدة عربية أنشئت فى القطر المصرى فى عهد الخديو اسماعيل بعد كوكب الشرق والجريدة الرسمية . وكانت تصدر بادىء بدء فى الاسكندرية حتى سنة ١٨٩٨ ، و بعد ذلك نقلها صاحبها الى القاهرة . وكانت المورد العذب الوحيد الذى استمد منه الشعب المصرى الأدب وأصدق الأخبار ، وأدق المباحث المفيدة للمجتمع ماديًا وأدبيًا .

قنال السويس

أما قنال السويس ، فكان تمامه على عهد الخديو اسماعيل ، وفُتح فى اليوم السابع عشر من نوفمبر ١٨٦٩ باحتفال باهر دعا اليه أمبراطور النمسا والامبرطورة أوجينيا زوجة الامبراطور نابليون الثالث . وأقيمت فى وسط ساحة الاحتفال ثلاث منصات خشبية مرتفعة مكسوة بالديباج والحرير ، جلس على المتوسطة منها أصحاب التيجان ، وأولياء العهد ، والأمراء ، والعواهل . وعلى المنصة التى على اليمين جلس من علماء الدين الاسلامي الشيخ مصطفى العروسى شيخ الجامع الازهر والشيخ محمد المهدى العباسي مفتى الديار المصرية . ولما تُوفي تعيين بدله نجله الشيخ محمد أمين

المهدى ، ولم يتجاوز السادسة عشرة من عمره ، على ما رواه لى السيد امين المهدى حفيده ، ولكن الخديو اسماعيل استصدر فرمانًا شاهانيًا بتعيين قيم عليه بصفة استثنائية الى أن يبلغ رشده لأنه يعطف على البيوت المصرية الطيبة العنصر . وقد اشتهر بغزارة العلم وطول الباع فى أصول الشريعة الغراء حتى كانت تعد فتاويه المسماة بالفتاوى المهدية مرجعًا من المراجع الشرعية الراجحة التى يعمل بها على المذهب الحنفى.

أما المنصة الثالثة فجلس عليها الأحبار ، وفى مقدمتهم القاصد الرسولى ونصبت المظلات لجماهير المتفرجين والزائرين على الشاطئين الاسيوى والافريقى ، وعند نهاية الاحتفال قدم العلماء الشكر لله على نعمه الجزيلة ، وتلاهم الاحبار فأنشدوا ترتيلة الشكر المعروفة بـ "Te Deum" وتعانق العلماء مع الاحبار رمزاً الى تعانق الصليب بالهلال ، وتجلى روح التعاون والمحبة بأجلى معانيه أمام ملوك الغرب مما دحض زعم رديارد كبلنج القائل بأن الشرق والغرب ضدان لا يجتمعان وظهر للعيان أن أبناء النيل تحت حكم الخديو اسماعيل مصريون مهما اختلفت عقائدهم الدينية ، وتباينت نحلهم وأصبحت الصحراء القاحلة مزارع خصبة بفتح القنال الذى جنت منهُ مصر فوائد جمة مادية وأدبيةوسياسية تزداد كل يوم بازدياد الصلات وتوثيق عرى التعاون بين الشرق والغرب — هذا فضل من أفضاله ومأثرة من مآثره فان لم يكن له سواهما لكفى .

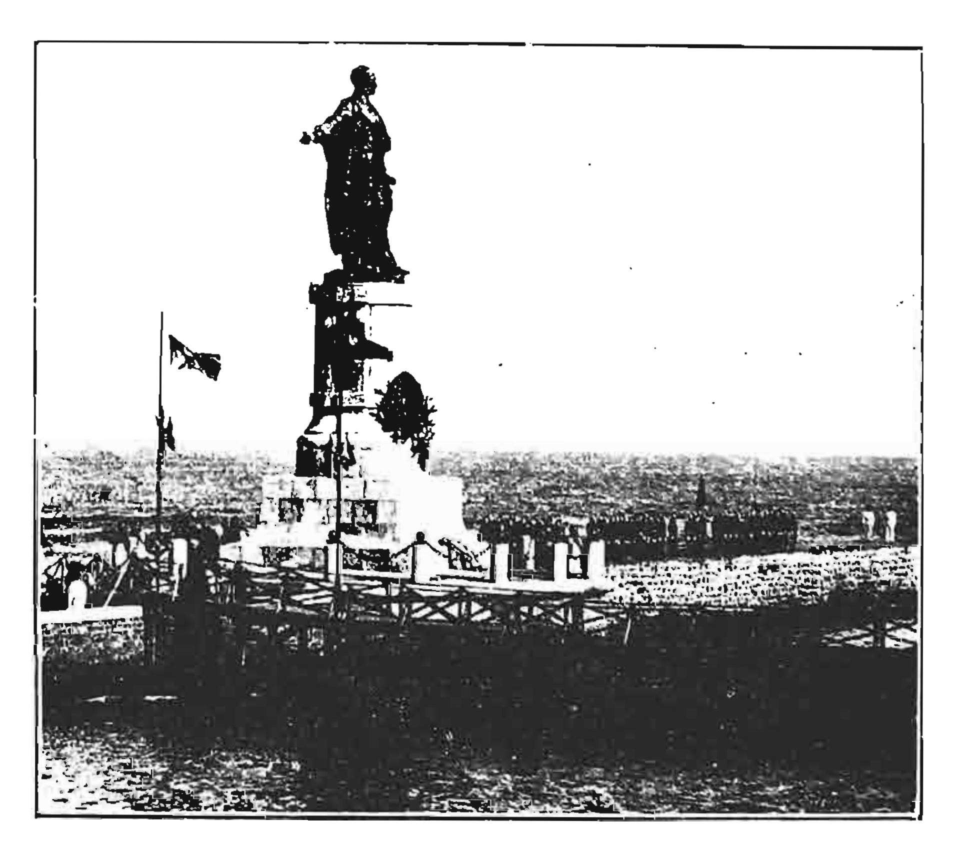


(الأمبراطورة أوجينيا على ظهر الهجين)

على أن الملوك زائريه قد استعرضوا أجناسًا من الأمم ونماذج

مختلفة تقع تحت حكمه السعيد ابتداء من الاسكندرية الى خط الاستواء ممن حضروا هذا المهرجان من الوفود من الفلاحين والصيادة وقبائل العرب والسودانيين لابسين على رؤوسهم العقال والطرابيس والعمائم والطواقى واللبد وهم يلعبون على صهوات خيلهم العربية المطهمة على أصوات مزمار الفناجينى الدمياطى ويركبون أسنمة الهجن وظهور الحمير للسباق على أصوات الرباب ودقات الطبول البلدية وقد آثرت الامبراطورة فى الذهاب الى القصر على ضفة الاسماعيلية . والاياب منه ركوب الجواد والهجين على العربة الاوربية .

ومن دواعى الأسف الشديد أن مصر لم تقم للخديو اسماعيل اعترافاً بفضله بجانب تمثال فردينان دى لسبس تمثالا له فى قنال السويس الذى حفره بأرض مصر



(تمثال فردينان دى لسبس)

برجال مصر . وقد أميط الستار عن وجه تمثال الثانى باحتفال فخم فى اليوم السابع عشر من شهر نوفمبر سنة ١٨٩٩ الذى يماثل اليوم الذى احتفل فيه بفتحه . حقاً ان ذلك قد وقع ذهاباً الى الحكمة المأثورة القائلة بأن لا نبى يكرم فى بلده


(الأمبراطورة أوجينيا)

والأدهى من ذلك أن الخديو اسماعيل لما عمد الى إلغاء السخرة التى كانت حجر عثرة فى سبيل القيام بأعباء الزراعة تصدت له الشركة واضطرته الى سحب أمره إنجازاً للعمل وطبقاً لما هو منصوص عليه فى عقد الاتفاق بينها و بين سلفه المغفور له سعيد باشا سنة ١٨٥٤ وليت المسألة وقفت عند هذا الحد ، بل طالبه نابوليون بدفع مبلغ ١٫٢٥٠٫٠٠٠ جنيه ترضية له جزاء دفاعه عن الفلاح المسكين وميله الى تخليصه من السخرة التي وجد أن لا مسوغ لبقائها فى عصر المدنية وهى من بقايا الظلم فى عهد الفراعنة فى إبان بناء الاهرام ، ورفع المسال الذى امتدت أغصانه حتى عهد المماليك ، الذين كانوا يستعبدون الرعية و ينهبون أموالهم . على أنه من جهة أخرى استعاض عن هذه الغرامة الفادحة بأن استرجع من شركة القنال أرضاً مصرية فى وسط الصحراء تمتد الى حدود الدلتا يقدر مسطحها بـ ٦٠٠٠ هكتار أرادت أن تغتصبها لنفسها وانتهى بضمها الى أملاك الوطن . وقد قدرها نابوليون آنئذ بمبلغ ٣٠٫٠٠٠٫٠٠٠ فرنك أى ١٫٢٠٠٫٠٠٠ جنيه . ولا يعزب عن بال الباحث المنصف أن لهذا المجهود العظيم قيمته الأدبية الغير ملموسة ، فضلا عن قيمته المادية الواضحة بما يسجله له التاريخ بالفخر المبين بين ما قام به من عظائم الأعمال .

ومما لا ينكره عليه المغرضون أن العمارات التى شيدها ، والقصور الفخمة التي بناها قد انتفعت بها الحكومة على توالى السنين بأن اتخذتها مقراً لمختلف الوزارات ومركزاً للمصالح الحكومية والمعاهد العامية والفنون الجميلة

وقد نزع الى تقريب المسافات وتسهيل المواصلات ، فبنى ٤٢٦ كوبريًا منها ٢٧٦ فى الوجه البحرى و ١٥٠ فى الوجه القبلى وحفر ١١٢ ترعه أهمها ترعة الاسماعيلية البالغ طولها ٩٨ كيلومتراً وحفرها ١١ مليون متر مكعب وترعة المحمودية وترعة البحيرة مما أدى إلى إصلاح نحو ١ر٣٧٣ر٠ فدان من أراضى الصحراء أنتجت ما تقدر غلته بـ ١١ جنيه أو ريعًا سنويًا قدره ١ر٤ ر٠ جنيه ومما يؤيد ذلك ما جاء فى كتاب بيتر كارابيتس القاضى عن أدون دى ليون القنصل الأميركى فى سنة ١٨٧٥ حيث قال ما يأتى بنصه وحرفه « ان التصايحات والتحسينات والأشغال العمومية التى شرع فيها الخديو اسماعيل وأنجزت فعلا فى مدة الاثنى عشرة سنة فى مصر كانت مدهشة وعجيبة ولا مثيل لها فى أى قطر من الأقطار بلغت مساحته أربعة أضعاف مساحة القطر المصرى وسكانه أربعة أضعاف سكانه »

تضحية الخديو اسماعيل وتشجيعه للتجار المصريين

لما زاد فيضان النيل سنة ١٨٧٠ وهدّد ثلاث قرى فى القطر بالغرق أمر الخديو اسماعيل بأن تكسر الجسور بين أطيانه الخاصة فغمرتها المياه وسببت له أضراراً قدّرت بأربعة ملايين فرنك. فآثر نفع الفلاح على نفعه، وضحى بأطيانه فى سبيل حماية الفلاح من الأذى الذى كان سيناله من الفيضان .

وتبيانًا لتشجيعه التجار المصريين وايثارهم على الأجانب فى جنى الأرباح ولو كانت من ماله الخاص اجتزىء من تاريخ المرحوم الياس الأيوبى بايراد ما يأتى بحروفه :

« ومن أفضل ما يحسن ذكره بمناسبة أفراح الأنجال أن طه باشا الشمسى ناظر الخاصة الخديوية فى ذلك الحين وهو حمو حضرة صاحب المعالى احمد طلعت باشا رئيس محكمة الاستئناف الأهلية الآن ، كلف عدة محال تجارية بتقديم مناقصات لتوريد كل ما يلزم من فرش وبياضات ودنتلات ورياش لجهاز كل من الأميرات العرائس . فلما قُدّمت وقع اختيار طه باشا على مناقصة محل پاسكال الفرنسوى ويعرفه كل من زار مصر القاهرة حتى سنة ١٨٩٢ ، لأنها على جودة البضاعة المقدمة نماذج منها كانت على رخص فى الأثمان يرغب فيه . ولكنه لما عرَض ما وقع اختياره عليه للخديو اسماعيل سأله الخديو « ألم يتقدم فى هذه

المناقصة محل مصرى وطنى مطاقًا ؟ » فأجابه طه باشا « نعم يا مولاى » فقد تقدم ضمن آخرين محل مدكور ، ولكن الأثمان التى عرضهـا مُبالغ فيها لا توافق ، لأنها تزيد خمسة وعشرين فى المائة على الأثمان التى يطلبها محل «باسكال» فقال الخديو اسماعيل « أرني مناقصته والنماذج المرفقة بها » فقدمها طه باشا فوجد الخديواسماعيل أن الأثمان المكتوبة على تلك النماذج تزيد حقيقة خمسة وعشرين فى المائة على ما يطلبه محل باسكال لكنه وجد أن نوع البضاعة واحد عند الاثنين فضرب بمناقصة محل باسكال عرض الحائط ، وقال لطه باشا « خـذ كل ما نحن فى حاجة اليه من محل مدكور وادفع له خمسة وعشرين فى المائة فوق ما يطلب . فبدا فى عينىّ طه باشا استغراب بالرغم من أن فمـه نطق بعبارات الامتثال . فقال الخديو اسماعيل له «يا طه باشا اذا كانت المحال التجارية المصرية لا تنتفع ولا تستفيد من أفراح أولادى . فمن أفراح مَن تريد ان تستفيد وتنتفع ؟ » فاغتنمها محل مدكور وهى طائرة وزاد على أثمان كل ما قدمه ما امكنه زيادته . فكان ذلك من أسباب الثروة التى أحرزها » اه .

أفراح الأنجال

أقيمت ابتداء من يوم ١٥ يناير سنة ١٨٧٣ الأفراح البهيجة احتفاء بزواج الامراء توفيق وحسين وحسن أبناء الخديو اسماعيل من ربات الصون والعفاف الأميرات أمينة هانم بنت إلهامي باشا ابن المغفور له عباس الأول وعين الحياة هانم بنت الأمير احمد باشا ابن المغفور له ابراهيم الأول وخديجة هانم بنت الأمير محمد على الصغير ابن رأس الأسرة المحمدية العلوية المغفور له محمد على باشا الكبير وزواج أختهم الأميرة فاطمة هانم بالأمير طوسن ابن المغفور له محمد سعيد باشا ودامت أربعين يومًا كاملاً ، باعتبار عشرة أيام لكل عرس من الأعراس الأربعة ولا يزال الآن ذكر محاسنها يسير فى الآفاق . ولذلك قد زينت العاصمة بأبهى الزّين ، ورفعت أقواس النصر فى أهم الميادين . وأقيمت الأكشاك والمنصات للجوقات الموسيقية ولتخوت المطربين والمطربات . وفى مقدمتها تخت المرحوم عبده الحمولى الذى اذا أنشد نقل بنغماته الساحرة من سمعه إلى جنة الخلد وتخت (ألمظ) التى فتنت العقول برنين صوتها الرخيم ، ناهيك بأشهر الراقصات المصريات

وفى مقدمتهن صفية وعائشة الطويلة اللتين استعبدتا القلب والنظر فيما قاما به من حركات وتموجات ورشاقة وخفة

ميثاق الخديو اسماعيل

ومما يحسن إيراده تفكهة القارىء وبياناً للحقيقة بمناسبة تزويج الأمير حسن من الأميرة خديجة أن الخديو اسماعيل حينما ادخلها المدرسة المعدة للأميرات وتبين من فحوى كلامها توقد ذهنها وسرعة إدراكها وعدها بالزواج من أحد أولاده إذا اجتهدت فى طلب العلم . فعنَّ له يوماً أن يزور تلك المدرسة ليتفقد حال الطالبات فيها ، فلما وصل الى الأميرة خديجة ، سألها قائلا « الى أين بلغت من تعلم القرآن يا ابنتى ؟ فأجابته من فورها وقالت « واذكر فى الكتاب اسماعيل انه كان صادق الوعد » فسرَّ الخديو وارتاح لجوابها وقال لها « نعم نعم » ثم برَّ لها بوعده فلا غرابة فى لطيف إشارتها الى سابق وعده وما بان له فيها من فرط الذكاء وهى دون البلوغ ، لأن البنت أفطن من الولد بطبيعة الحال الى السنة الثالثة عشرة من العمر حيث يقف ذكاؤها عند هذا الحد لأسباب طبيعية ولا يتعداه خلافاً للولد ، فان ذكاءه يطرد نموه ويسير نحو تمام الادراك على ما أثبته هربرت سبنسر فى كتاب « التربية » . على أن معنى اسماعيل مطيع الله كما ذكره صاحب القاموس . وفى شفاء الغليل قال السبكي « ويستحب لمن رُزق ولداً فى الكبَر أن يسميه اسماعيل اقتداء بالآية . ولأن معناه عطية الله » . فاذا توارت شمسه وراء الأفق ، فان أشعتها كما قال فكتور هوجو لا تزال ساطعة الأنوار .

وبالجملة ، فقد كان عصره عصر رخاء وجذل وكان ديدنه ومذهبه توثيق عرى المصافاة بين قومه ، وبذل النفس والنفيس فى سبيل ترفيه نفوسهم وترقية عقولهم لما أنه كان من أحب الناس الى المسالمة التى بها كان يحقق رغائبه . وكان جديراً بأن ينطبق عليه المثل القائل "Son métier était Roi"

أصل الموسيقى

الموسيقى من أقدم الفنون عهداً فى تاريخ الانسان ولا يُعلم أصلها بوجه التحقيق على حد سائر الأمور النفيسة الأخرى ، وقد أدجنت سماؤها وتنكرت معالمها أحقاباً متطاولة ، لعجز الأقدمين عن استقراء حقائقها ، وغفلتهم عن ادراك دقائقها ، أو معرفة أسماء الذين اكتشفوا بادىء بدء الاصوات الجميلة ممن احتبلتهم حبول الردى ولذلك فقد عُزى إلى آلهتهم رجماً بالظن الفضل فى إيصال هذا الفن الى النوع الانسانى .

على أنه ينبغى لنا فى هذه الحالة أن نُخلد بثقتنا الى التوراة التى هى المرجع الوحيد الواضح الاعلام المعتبر كمعين نستقي منه الأخبار عن الموسيقى درءاً للشبهات وقد جاء فيها ذكر يوبال من السلالة السادسة لقايين الذى كان أول من عزَف على القيثارة والمزمار بحذق أخذ بمجامع قلوب سامعيه ، وكانت فى زمنه القيثارة مركبة من عشرة أوتار يشبه شكلها مثلثاً متساوى الاضلاع . أما المزمار فانه يختلف عن مزمارنا الحاضر فى الطول والحجم ولا يُعلم غيرهما البتة من سائر آلات الطرب قبل الطوفان وقد نقش أبناء نوح عليهم السلام شكليهما على العامودين الذين شيدوهما تخليداً لذكر اختراعهما بين الامم الذين ظهروا بعد الطوفان وخدمة للعلوم والفنون الجميلة

ومما لا تخالطه شبهة أن الموسيقى كانت فى أول عهدها مقصورة على الصوت الطبيعى الى أن تنبه الانسان بذكائه على سبيل الاتفاق الى اختراع الآلات عند سماعه صفير الهواء المتولج فى الخصاص والثقوب فاستعمل للنفخ أنابيب القصب وللعزف أوتار القسىّ

ولا ريب أن أقدم الآلات الموسيقية للنفخ ، كان بناءً على ما أيده قدماء المؤرخين المزمار والبوق والناى وربما كان الاخير أقدمها وهو أول آلة أخذها اليونان عن المصريين القدماء . وليس بخافٍ أن ما من أمة من الأمم أغفلت هذا

الفن الجميل ولو كانت متوغلة فى التوحش والهمجية لما يحيط بها من العوامل الطبيعية ويكتنفها من الظواهر المؤثرة التى تكسبها جذلاً ومرحًا وتثير فى نفوسها الميل الى محا كاتها وتقليدها وحسبك الهوآء فانه يموج بالموسيقى ولولا تموجاته وروحاته وغدواته لأضحى غير صالح للتنفس وما الارض إلا صدى الكون وبناءً عليه فما على الانسان الذى حباه الخلاق العظيم بجميل الصوت ولطيف الحس وحب الجمال الا أن يرفع عينيه نحو السماء ويسبح باسمه الاعلى هاتفًا وممجداً وحامداً إياه على عطاياه التى يتنعم بها فى كل حين

كان الشرق على ما جاء فى الكتب المنزلة والتاريخ أقدم من الغرب الذى اقتبس عنه المدنية والحضارة والعلوم والفنون ، فضلا عن أنه مهبط الوحى ومركز جنات تجرى من تحتها الأنهار ، وكان بالتالى قدمآء المصريين أول وخيرَ أمة بلغت من الثقافة والحضارة والرقى مبلغًا جعلها مضرب الأمثال فى العالم الذى كان يضرب فى ظلمات الجهل وتبعهم البابليون واليونان والرومان . واذا سرَّحنا الطرف فى طرائق تفننهم فى التحنيط الذى لا يزال لغزاً لم يحله للآن علماء الغرب فى عصر الاكتشاف والاختراع للجيل العشرين وصهر المعادن وتبسطهم فى علم الكيمياء وضروب الصنائع والفنون الجميلة والبناء والهندسة وتأملنا ما بلغوه من المراتب العُليا فى مذاهب الحضارة والبذخ ، وما كان لهم من استفحال الملك أيقنا أنهم أيضًا أول من استعملوا الموسيقى فى سائر احتفالاتهم الدينية داخل الهياكل حيث كانت تقدم القرابين لآلهتهم وخارجها وفى أفراحهم ومآتمهم وساحات القتال تحميسًا للجنود بدليل ما يرى لآلاتها الصوتية والوترية من صور على جدران هياكلهم وعلى تماثيلهم الضخمة فضلا عن ان كهنتهم كانوا يتخذون فن الغناء علاجًا للأمراض العقلية فإليهم وحدهم يرجع الفضل فى انتشار الفنون والعلوم والصنائع على ما شهد بصحته بيتشر المؤرخ والبحاثة فقال ما ترجمته ملخصًا :—

« إذا أمكنك أن تقصد إلى سراديب الأموات من قدمآء المصريين »

« ونفضت ما علق بجثثهم المحنطة من الغبار وعجنته عجنًا واتخذت منه أشكالا »

« وخبزته فى فرن وأسميت تلك الأشكال رجالا قدمتهم نُصب عيوننا بصفة »

« وطنيين أو معلمين كان مثلك كمثل من قدم التعاليم القديمة التى أبلاها تناسخ »
« الملوين لجيلنا الحاضر طلباً لفائدته ، وخدمة للرقيّ والحضارة وقياماً باحتياجاته »
« الضرورية »

وقد ذكر ابن خلدون ما يأتى فيما يختص بالغناء لاعتباره عاملا كالياً للعمران ولازماً لحياة الانسان لا سيما فى مصر، بلد الحضارة والفنون حيث يتعين الاستشهاد به فقال « و إذ قد ذكرنا معنى الغناء فاعلم أنه يحدث فى العمران إذا توفر وتجاوز حد الضرورى إلى الحاجيّ ، ثم إلى الكمالى ، وتفننوا فتحدث هذه الصناعة لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تفنناً فى مذاهب المذوذات »

ثم أخذه الاسرائيليون عن المصريين مدة إقامتهم فى مصر وجعلوه شعيرة من شعائرهم الدينية كما كان يفعل المصريون ، ولذلك كانوا يؤلفون فى معابدهم جوقة للترنيم والعزف حتى اشتهر بين ظهرانيهم داود النبى عليه السلام بتنظيم الأناشيد وترتيل المزامير وكان معروفا بحسن الصوت ، وقد اتفق أن ضاقت عليه الأرض برُحبها فى أثناء مرض إبنه العزيز وزاد به الجزع الى حد ان أهمل نفسه وامتنع عن الطعام واتسخت ملابسه ، ولكنه لما مات ولده وواراه فى التراب اغتسل و بدّل ثيابه وحلق رأسه وتعطّر وأمسك بقيثارته وعزف عليها ألحاناً شجية ولما سئل عن سبب عزفه أجاب قائلا « لكى ألطِّف ما بنفسى من ماضى الجزع الذى لم يغن عنى فتيلا إذ أنه قد حلّ القضاء وولدى لا يرجع إلىّ بالعويل والبكاء خلافاً لى فانى حتما ذاهب اليه ولاحقٌ به »

وقد أخذ اليونانيون الفن أيضاً عن المصريين حينما اتصلوا بهم وتعاملوا معهم فى أنواع التجارة وغيرها فى عهد أمسيس أحد الفراعنة للدولة السادسة والعشرين ومهروا فيه وأحكموا أصوله و بلغ منهم مبلغاً سامياً حتى ان فلاسفتهم وقفوا عليه جهودهم وحذقوا علمه كسقراط الذى كان يشنف آذان أصدقائه ومعاشريه بغنائه الشجيّ ، وأفلاطون الذى استرسل اليه وأطنب فى فضائل الموسيقى قائلا ما معناه « انها غذاء النفس ومبعث الاتزان والفطن وهى عطية آلهة الفنون الحرّة التى تحوّل

ما فينا من شاذّ مُتنقّل الى محكم ثابت وترد كل تنافر الى جناس متناسب وتبصرنا طريق الهدى . وقد أردف أيضاً فى كتابه « الجمهورية » ما مؤداه « ان الموسيقى علم يجب تعامه كالرياضة البدنية فالأولى تهذب النفس وتصلح ما فسد منها . والثانية تقوى الجسد » وأزيد عليه رمزاً الى مزايا الموسيقى الفريدة فى بابها والجزيلة الفائدة فأقول أن الزيادة فى استعمالها تؤدى الى زيادة الجذل والسعادة ونعمة البال خلافاً للرياضة البدنية فان فى الافراط فيها ما يؤدى الى الاضرار بالجسم لما يكلفه من عناء فوق الطاقة .

ومما يُروى فى خرافات اليونان أن أرفيوس كان يتسلط بأغانيه على الوحوش الضارية فيجعلها أطوع من بنانه وكان يستوقف البحار الهائجة ويُرقص الصخور ويحرك الأشجار فتسجد عند سماعها . وقد ذكر عن قدماء المصريين أن أنفيون بن جوبيتر بنى أسوار طيبة بصوت العود الذى كان يجيد العزف عليه حتى كانت الحجارة تتجمع وتتلاصق وتتراصّ بعضها فوق بعض وذلك فى أثناء عزفه ، وقال الدكتور كلارك البحاثة « ان الغناء على نغمات الموسيقى كان عادة مألوفة عند قدماء المصريين فى أثناء قيامهم بالعمل »

أما لفظة موسيقى باللاتينية (musica) فهى مشتقة من لفظة musa أى بالفرنسية « muse » ومعناها إلاهة من آلهات الفنون وهن التسع بنات لجوبيتر ومنمنوزين وجميعهن أخوات شقيقات رمزاً إلى اتحاد الفنون وارتباطها ببعضها بعضاً يترأسن أنواع الفنون الحرة . فالأولى اختصت بالتاريخ ، والثانية بالشعر الحماسى (الفروسية) والثالثة بالخطابة ، والرابعة بالغناء ، والخامسة بالرثاء ، والسادسة بالروايات المحزنة « تراجيديا » ، والسابعة بالروايات الهزلية « كوميديا » ، والثامنة بعلم الفلك ، والتاسعة بالرقص ، وكنّ علاوة على ما ذُكر يقمن بتطريب جوبيتر كبير الآلهة بأصواتهن الجميلة . وأناشيدهن الشجية على قمة جبل الاولمب برئاسة أبولون الذى كان يعزف أمامهن على نايه المشهور .

ومما يُلاحظ أنه لم يُعرف شىء عما اذا كان الأقدمون قد استعملوا للآلات الوترية القوس المسمى بالفرنسية "archet" وبالانكليزية "bow" لأنهم لم يسبق

لهم معرفته بدليل انهم كانوا يستعيضون عنه بريش الطير أو بعفق الأوتار بالأصابع ولا يخفى انها كانت فى بدء ظهورها غير مستوفاة التركيب وغير جيدة الصنع الى أن تدرّج تحسينها بواسطة صانعيها شيئًا فشيئًا الى حد الكمال والاتقان كما سترى فيما يلى فان الڤيولونسيل والڤيولا والڤيولينا (أى الكمنجة) التى ظهرت فى أواخر الجيل السادس عشر كان أول صانع لنوع الكمنجة من الأنواع الثلاثة المذكورة جاسبار دا صالو الطليانى الذى وُلد حوالى سنة ١٥٤٢ إلا ان بعضهم يزعمون ظهورها قبل ميلاد جاسبار وفى كل حال فانها لم تبلغ الغاية المرادة من الدقة فى عصره وكانت مهملة وعديمة النفع وقفا إثره مارجينى تلميذه وأدخل عليها التحسينات اللازمة كما فعل بعده أندريا آماتى (١٥٣٠ – ١٥٨٠) الذى حذق عملها وقرع صيته الاسماع حتى كلفه شارل التاسع عشر ملك فرنسا الذى كان معدوداً من أعظم هواة الفن بصنع ٢٤ كمنجة متنوعة الحجم لزوم كنيسته الملكية فقام بصنعها جميعًا وامتدت اليها يد الضياع فى ابّان الثورة الفرنسية

أما ما كان من أمر العرب فانهم نقلوا الموسيقى عن اليونان والفرس وأشهر الكتب التى ترجموها عن فلاسفة اليونان بمعرفة مَهرة التراجمة مؤلفات فيثاغورس فى الموسيقى والحساب وغيرهما من العلوم الرياضية وشغفوا بها شغفًا أدى الى ان وسمت قواعدهم الموسيقية وأغانيهم بالطابع اليونانى

بدهى ان العرب كانوا أهل نجعة وخيام وأُلاّف بادية وأنعام لا يجنحون الى إقليم معين وليس لهم مقر يرتافون منه – حالة منافية لطبيعة العلم وما يقتضيه من القرار والتوفر على البحث والاستدلال ومناقضة لقواعد الحضارة والعمران لتصديهم الى شن الغارات ومواصلة المغازى والمشاحّات – فلما ظهر الإسلام ولأم صديع شملهم اشتغلوا بالفتوح وانصرفت عزائمهم الى توسيع نطاق ملكهم لا سيما بعدما أوتوا النصر المبين كانوا من أبعد الناس عن الاشتغال بأسباب العلم وأشدهم أنَفَةً عن انتحال الصنائع لانهماكهم فى تدبير شؤون دولتهم وسياستها وحمايتها خشية أن يكونوا مغلبين لغالب أو طعمةً لآكل ولم تحفزهم وقتئذ الحاجة الى ضبط قواعد لغتهم فكان سيبويه صاحب صناعة النحو والفارسىّ والزجّاج والزمخشرى وأمثالهم

من فرسان الكلام وكلهم عجم بالنَّسَب قد اكتسبوا اللسان العربى بالمربى ومخالطة العرب وكذا حَمَلة الحديث الشريف الذين حفظوه عن أهل الاسلام اكثرهم عجم أو مستعجمون لغةً ومربىً وكان علماء أصول الفقه كلهم عجماً وكذا اكثر المفسرين ولم يقم بحفظ العلم وتدوينه إلا الأعاجم كما ذكره ابن خلدون وظهر مصداق قوله (صلعم) « لو تعلّق العلم بأكناف السماء لناله قومٌ من أهل فارس »

ولما رسخت قواعد دولتهم ورأوا فى أكثر الممالك التى وطئوها من أسباب الحضارة والرقىّ والتضلع من أنواع الفنون ما حبّب اليهم درس العلوم والصنائع انصرفوا الى طلبها بصريمة محكمة وذلك فى اثناء المئة الثانية للهجرة بعدما دوّخوا الممالك واستولوا على أعنة أمورها وزال ما كان بينهم من المنازعات على الخلافة وغيرها .

وأول من اشتهر من العرب يعقوب الكندى الملقّب بفيلسوف العرب من القرن الثالث وله عدة تآليف فى المنطق والفلسفة الناطقة وشروح على كتب أرسطو وكانت له عدة مصنّفات فى الموسيقى والهندسة والحساب والهيئة وجاء الفارابى الذى له عدة تآليف فى الفلسفة والموسيقى والسياسة المدنية وغيرها وله تعريب كثير من كتب أرسطو ولابن سيناء كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى ومنهم ابن باجة ابو بكر محمد بن يحيي التجيبى السَرَقُسطى المعروف بابن الصائغ من رجال القرن السادس كان من أكابر فلاسفة العرب بالأندلس وكان له باع طويل فى الموسيقى والطب وعلم الهيئة والرياضيات . وكان الرازى من المتقدمين فى الطب والموسيقى والمنطق والهندسة وصفوة القول ان المؤرخين من العرب هم أكثر من أن يأخذهم الاحصاء ومن العلوم التى بحثوا فيها وتكلموا عليها العلم الطبيعى الذي أخذوه عن مصنفات أرسطو وغيره من متقدمى اليونان فبحثوا ضمنًا فى الأصوات والنغمات فى الكلام على المسموعات وكانوا والحق يقال أهل صنائع بديعة وفنون غريبة وتجارة رائجة وزراعة نامية وكان العلم مصباحًا يضىء جنودهم أينما حلوا فى كل بلاد وطئتها حوافر خيلهم وافتتحوها حتى امتدت حضارتهم من أطراف آسيا الى أقاصى افريقيا ووسط اوربا . ولو لبث الدهر باسماً لهم ومسالمًا الى يومنا هذا لم يبعد أن كانوا بلغوا ما بلغ غيرهم ممن اقتبسوا عنهم علومهم وفنونهم وصنائعهم وضربوا فيها

بسهم وافر مثلهم .ومما لا يختلف فيه اثنان أن الافرنج الذين خلفوا العرب قد أخذوا عنهم كثيراً من المصنوعات كالبارود والورق والخزف والسكّر والزجاج وتركيب الأدوية وتصفية المعادن وفنون النساجة والدباغة وذلك دليل قاطع على تمام تمدنهم وشغفهم بالفنون الجميلة وعلى رأسها الموسيقى التى كانت فى ابّان بداوتهم وجاهليتهم مقصورة على الترنم بالشعر وتغنى الحداة منهم فى حدآء إبلهم والفتيان فى فضآء خلواتهم وكانوا يرقصون على الدف والمزمار فلما جاء الإسلام وتغلبوا على الفرس واختلطوا بهم سمعوا تلحينهم للاصوات فلحنوا عليها أشعارهم وكلما ازدادوا غرقاً فى النعيم والترف ازداد تولعهم بالغناء بمقدار ما نقص من خشونتهم وألفوا عوائد من اتصلوا به من الروم والعجم الذين اشتهروا بالتبحر فى علم الموسيقى . وكفى بتسمية الأنغام الموسيقية بألفاظ فارسية دليلاً على مالهم فيها من المزايا الظاهرة على حد الشعر حتى سميت بلادهم بلاد الجمال الشذيّة

على ان الغنآء كان فى زمن الجاهلية من خصائص الامآء وتسمى عندهم الأمة المغنية بالقينة والكونية.وقد زعموا أن أول من غنى من الامآء جاريتان كانتا لمعاوية ابن بكر من قبيلة عاد المالكة وهما المدعوتان فى الاخبار بالجرادتين وقد قيل انهما وضعتا ألحاناً أُعتبرت من الطبقة الأولى

وقد ذكر بن خلدون ما يأتى -

« وقد ظهر بالمدينة نشيط الفارسى وطويس وسائر بن جابر مولى عبيد الله بن جعفر فسمعوا شعر العرب ولحنوه وأجادوا فيه وطار لهم ذكر ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن شريح وانظاره وما زالت تتدرج الى أن تمكنت أيام بنى العباس عند ابرهيم بن المهدى وابرهيم الموصلى وابنه اسحاق وابنه حماد » . اه وكان أحسن الناس غنآء فى الثقيل على ما قيل هو ابن محرز وفى الرمل ابن شريح وفى الهزج طويس وكان الناس يضربون به المثل فيقولون أهزج من طويس وكان ينقر بالدف دون أن يعزف على العود وقد أخذ عنه أسرى الفرس فى اثناء اشتغالهم بأعمال البناء وغيرها كثيراً من النغمات والالحان والموازين وكان يلقب (طويس) بالذائب لأنه غنى البيت الآتى

قد براني الحب حتى كدتُ من وجدى أذوب

وقال صاحب الاغانى عن ابن شريح ما يأتى « ان ابن شريح عندما شعر بدنو أجله أحزنه أن يموت بدون أن يترك لابنته شيئًا من الثروة فأجابته هذه قائلة « لا تحزن يا أبى فقد وعت الذاكرة جميع الحانك وستكون هذه الالحان مورداً كبيراً لى بعدك . وهذا ما حدث فقد تزوجت ابنته بسعيد بن مسعود الهزلى فاخذ عنها غناء أبيها فصادف به نجاحًا كبيراً وجنىمنه فوائد جمة .وقد مات شريح حوالى سنة ٧٢٦ مسيحية بالغًا من العمر خمس وثمانين سنة »

وقد سُئل شريح مرةً عن قول الناس، فلان يصيب وفلان يخطىء وفلان يُحسن وفلان يسيء فقال المصيب المحسن من المغنين هو الذى يشبع الألحان ويملأ الأنفاس ويعدل الأوزان ويفخّم الألفاظ ويعرف الصواب ويقيم الإعراب ويستوفى النغم الطوال ويحسن مقاطيع النغم الصغار ويصيب أجناس الايقاع ويختلس مواقع النبرات ويستوفى ما يشا كلها فى الضرب من النقرات. فعرض ما قال على معبد بن وهب فقال « لو جاء فى الغناء قرآن لما جاء إلا هكذا »

جميله — نبغت جميلة فى فن الغناء وقالت ان الفضل فى نبوغها يرجع الى سائب خاثر الذى كانت تسمعه يغنى ويعزف على عوده وقد جاء ابن شريح ومعبد ومالك وجميع الموسيقيين المشهورين المدينة ليتلقوا فن الغناء عن جميلة فى مدرستها ففى ذات يوم غنت جميلة لحنًا من تلاحينها فى شعر لحاتم الطائى فصاح جميع من حضر وقالوا ان هذا الغناء لجدير بداود

عزة الميلاء — عزة الميلاء تلميذة رائقة وسميت الميلاء لاعجابها بنفسها وميلها فى مشيتها وكانت تغنى أغانى القيان من القد

سائب خاثر — تعلم سائب خاثر الغناء عن اماء كانت مهنتهن ترديد المراثى فى حفلات الموتى وكان يغنى بدون أن يصحب صوته بآلة لاكتفائه بعصا كان يضرب بها الأرض ليزن الغناء ولكنه تعلم العزف على العود أخيراً وهو أول من غنّى بالعربية الغناء الثقيل وأول تلحين له البيت الآتى

لمن الديار رسومها قفر لعبت بها الارواح والقطر

ابو عثمان سعيد ابن مسجح: ابو عثمان سعيد بن مسجح هو أول من ابتدع طريقة للغنآء العربي على سلم الأصوات مما اقتبسه من الفرس واليونان آخذاً عنهما أجمل ما فيهما من الأصوات ومهملاً ما لم يلائم ذوقه منها

ابن محرز: مُسلم بن محرز أصله من الفرس تلقي الألحان عن عزة الميلآء فى المدينة و يُنسب اليه اختراع الرمل كما ذكر فى كتاب الأغانى وهو أول من غناه وما غناه أحد من قبله وأول من غنى رملاً بالفارسية سلمك فى عصر الرشيد . ولما شخص ابن محرز الى فارس حيث تعلم الحان الفرس وصار الى الشام تعلم الحان الروم فمزجها بعضها بعضًا وألّف منها الأغانى التى صنعها فى أشعار العرب

ابو كعب حنين ابن بلوع: ابو كعب حنين بن بلوع المعروف بالحيرى كان مسيحيًا

محمد بن عائشة: لا يعرف له أب وكانت أمه ماشطه وتسمى عائشة

سلامة القس: سلامة القس أخذت الغنآء عنه جميلة ومعبد وابن عائشة

يونس الكاتب: كان شاعراً مفلقًا ومغنيًا بارعًا وقد أخذ الغنآء عن ابن شريح وابن محرز والفريض وهو أول من الف كتابًا فى الاغانى حوى معلومات و بيانات ذات شان ولكنه فُقد كما فُقد كتاب آخر فى الموسيقى وضعه خليل بن احمد

ومن أشهر المغنين أيضًا ابن شريح والفريض ومعبد وحكم الوادى وفيلج بن ابى العورآء وسياط ونشيط وعمر الوادى وابرهيم الموصلى وابنه اسحق وغيرهم

الغنآء القديم والغنآء الحديث

لما زها العصر العباسى الأول فى زمن الرشيد والمأمون واطلقت الألسنة والافكار أخذ المغنون يفكرون فى تعديل الالحان واستنباط أسلوب جديد . وأول من تجرأ على ذلك ابرهيم بن المهدى أخو الرشيد وكان من الطامعين فى الخلافة فلما استتب الأمر لأخيه المأمون انصرف هو الى الغناء كما انصرف خالد بن يزيد الأموى الى الكيميآء لما يئس من الخلافة وكان ابرهيم من أعلم الناس بالنغم والوتر والايقاعات وأطيبهم فى الغنآء وأحسنهم صوتًا وهو يعد من الطبقة الاولى فى عصره . لكنه كان مقصراً عن ادآء الغناء القديم على طريقة الموصلى فكان يحذف نغم الاغانى الكثيرة

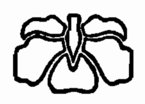
العمل حذفاً شديداً أو يخففها على قدر طاقته وانما تجرأ على ذلك بما له من المنزلة عند الناس فكان اذا عوتب قال « أنا ملك أغنى كما أشتهى » وصارت له طريقة يسمونها الغناء الحديث وسموا طريقة اسحق الطريقة القديمة

وانقسم المغنون فى ذلك الى قسمين وأصحاب فن الغناء يعدون عمل ابرهيم بن المهدى فساداً فى هذه الصناعة لأنهم يفضلون القديم فأخذوا فى الرجوع اليه

على ان ذلك بعثهم على اعمال الفكرة والتعمق بهذا الفن وانتهى ذلك الى عبيد الله بن عبد الله ابن طاهر من أهل العصر العباسى الثانى فكان من كبار العلماء المفكرين ولا سيما فى علوم الأوائل والموسيقى والهندسة فوضع كتاباً فى النغم وعلل الاغانى سماه (الآداب الرفيعة) نال شهرة واسعة ونأسف لضياعه مثل ضياع أكثر ما وضعه العرب فى الموسيقى والغناء قبل كتاب الاغانى لأبى الفرج الاصفهانى (نقلاً عن تاريخ آداب اللغة من الجزء الثانى للعلامة المرحوم جورجى زيدان)

أما الموشحات فذكر عنها ابن خلدون ما يأتى « وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر فى قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سمّوه بالموشح ينظمونه أسماطاً اسماطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافى تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد الى آخر القطعة واكثر ما تنتهى عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يُفعل فى القصائد ويتجاوزون فى ذلك الى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدّم بن معافر الفريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى وأخذ ذلك عنه ابو عبد الله احمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما فكان أول من برع فى هذا الشأن عبادة القزّان شاعر المعتصم ابن صمادح صاحب المرية » اه

ومن هذه الموشحات خرجت القدود التى جاء بها شاكر افندى الحلبى الى مصر فى المائة الاولى بعد الألف على ما ذُكر فى باب حياة عبده الحمولى فليراجعه من يشاء



عبده الحمولى

تاريخ حياته ومجهوده الفنى ومعاملته فى المجتمع

وما جرى له

وُلد المغفور له عبده الحمولى سنة ١٢٦٢ هجرية (تقريبًا) بمدينة طنطا ، وكان والده الملقّب بالحمولى (نسبة الى حمول أو حامول من أعمال مركز تلا مديرية المنوفيـة) يمارس تجارة البن . وكان للفقيد أخ أكبر منـه سنًا وما عتّم أن وقع بينه وبين أبيه شقاق حتى فرَّ به من وجهه وهام كلاهما فى الخـلوات مشيًا على الأقدام ولمـا تعب المرحوم عبده من السير لصغر سنه حمله أخوه على كتفيه واستمرًّا على هذا المنوال الى أن صغت الشمس الى الغـروب وضعف نفسـاهما من التعب دون أن يجـدا أحداً يأنسان بصحبته أو يلجآن الى ضيافته . وقد هـدتهما أخيراً خاتمـة



(عبده الحمولى بين الأزهار)

المطاف الى رجل اسمه شعبان لبى طلبهما بكل ارتياح وآواهما على الرحب والسعة . وكان المضيف من حسن الصدف يشتغل بصناعة الغناء والعزف على القانون ، وما لبث ان سمع صوت عبده الرخيم حتى افتتن به وعاد به الى مدينة طنطا حيث اشتغل معــه مدة وجيزة ، وحضر به آخراً الى مصر واشتغل معه بقهوة عثمان أغا المشهورة التى كانت فى وسط غابة من الأشجار موضع حديقة الأزبكية حالاً . ولما استقرّ بهما المقام فى مصر زوّجه بابنته طمعاً فى الانفراد عن مواقف المنافســين له بتزية استغلال مواهبه العبقرية وحده ، وكان من وراء علمه أن المرء لا يخلو من أضداد على حد قول الشاعر . لأن « المقدّم » الرجل الطائر الصيت فى فن الغناء ظهر له منافساً وذلك بعد أن علم بعبده وأعجب بصوته وانتهز الفرصة التى فيها كان يغلظ شعبان لعبــده فى الكلام ويسيء معاملته استناداً الى رابطة المصاهرة وتوصل بدهائه الى توسيع شقة الخلاف بينهما مما أدى الى تطليق ابنته ثلاثاً فألحقه بتخته واستمر يغنى على الطريقة المعروفة عند محترفىّ هذا الفن من المصريين وقتئذ وأصلها يرجع الى رجل اسمه شاكر افندى من حلب الشهباء التى عصا التسيار فى هذه الديار فى المائة الأولى بعد الألف حيث كان فن الألحان فيها مجهولاً فنقل اليهــا عدة تواشيح وبعض قدود كانت البقية الباقية من التلاحين التى ورثها أهل حلب عن الدولة العربية بدليل أن الحلبيين الأذكياء ينزعون الى الموسيقى وتهفو قلوبهم فى أثر الطرب ولذا لا تخــلو دورهم ومجامعهم لغاية الآن من الآلات الموسيقية التى يحسنون غالباً العزف عليها ولما تلقاها عنه بعض المحترفين من المصريين ضنوا بها طمعاً وحرموا غيرهم من الانتفاع بها دون أن يذيعوها على الملأ طلباً للتفرد بها ولو تأذى الفن بمثل هذا الاحتكار وكانت مقصورة على أمهات المقامات وبعض ما تفرّع عنها مما يقاربها ولا يشرد عنها فأخذ المرحوم عبده بما حباه الله من مواهب فذة فى صقلها وتهذيبها مضيفاً اليها ما عنّ له من النغمات تمشياً مع نواميس الرقى والاصلاح ونفحها بروح مصرى وكساها بجلباب عربى ووسمها بطابع بهيج وذوق سليم فرماه لذلك المحــترفون الرجعيون بالزندقة وقاطعوه بشدة لشروده عن البالى مــن غنائهم وتبديل نبره الحلبى بالأنغام المصرية فأفرغها فى قالب على أسلوب رشيق ضارباً عرض الحائط بكل الاغانى التى تعتورها الركاكة ويشوّهها اللحن أو يتجاذبها التنافر مما تنقبض منه الصــدور وتسأمه النفوس . فانتهى به الأمر أن انتصر عليهم جميعاً واضطروا الى الجرى على منهاجه بعد ان بآءوا بالذل والخسران . فأخذت الموسيقى فى ذلك الوقت تتدرّج وترتقى بعد أن أنعشها من كبوتها حتى بلغت ذروة الكمال لاحتوائها على أنواع من السحر وعوامل من التطريب بما أدرجه فى صلبها من نغمات النهوند والحجازكار والعجم

عشيران التى تلقنها عن مشاهير المطربين فى الاستانة طيلة الرحلات المتعددة التى قام بها وهو بمعية ساكن الجنان أبى الأشبال الخديو اسماعيل محيي الفنون الجميلة فى وادى النيل الذى يرجع اليه كل الفضل فى إنماء مواهب عبده الفنية وتوجيهها للنهوض بفن الغناء العربى الى المستوى االلائق به لما وجد فيه من ميل فطرى وسعة تصرف فى النغمات . فكان يتنقل من نغم الى نغم ، ثم إلى أنغام أخرى ويحيط بكل فروعها ويعود إلى النغم الأساسى بطريقة فنية وتصرف غريب ولم يدع فى الغناء القديم شواذاً إلا ردها إلى قواعدها أو مسموعاً قبيحاً إلا طرح معايبه وألبسه أنصع جلباب متحاشياً اللغو والحشو والتعمية مرتفعاً عن مقام التلفيق والتحدى منزهاً عن النسج فى التلحين على منوال المحدثين بخروجهم عن جادة الصواب ومسخ محاسن الغناء العربى الصحيح

و بالجملة فانه استطاع علاوة على تهذيبه التواشيح والقدود التى تلقاها على الطريقة الحلبية الوصول الى التوفيق بين المزاجين المزاج التركى والمزاج المصرى بمعنى أن أهل الطبقة الحاكمة فى مصر كانوا لا يطربون من الغناء العربى لكونهم يرجعون إلى محتد تركي فأصبحوا بفضل ما أدمجه من النغمات التركية التى سمعها وهو فى الأستانة على ما سبق الايماء إليه يميلون إلى سماعه و يفضلونه على سواه على حد ما حدث للمصريين أنفسهم فانهم أعجبوا بالنغمات الجديدة التركية التى عدّلها ومزجها بالنغمات المصرية بما يلائم أذواقهم ونفحها بروح العروبة وعجنهـا من طينة الحرية فدرَجت من مهد السيادة الشرقية والمجد المصرى الأصيل ونالت استحسانهم بالاجماع بعد إن كانوا ينفرون منها ولا يرتاحون إلا إلى نغمات الأنين والتوجع التى اقتصروا عليها فى محيطهم الضيق

على أننا إذا تأملنا عمله هـذا وما نجم عنه علمنا أنه لم يقتصر على التوفيق بين أنغـام الجنس المصرى والجنس التركي فحسب بل تجاوز هذا الحد وفات هذه النتيجة الفنية وصعد إلى ذروة العُلى من الوجهة الاجتماعية بايجاد صلات بين الشعبين متينة الأسباب حتى تقاربت قلوبهما بعـد التباعد وامتزجت أرواحهما امتزاج الماء بالراح ، وتمكنت بينهما الألفة ردَحاً طويلاً تمكناً لا يشوبه كلال أو يعتريه ملال

وكثيراً ما كان يذكر فى « بشـارفه » وأدواره عبارة (آمان يا للى) والآهات التى أخـذها عن الموسيقى التركية وكان ينقل ترجمة الأغانى التركية إلى العربية و ينظمها الشعراء ، مثال بشرف « بلبل الأفراح غنى آمان فى الرياض السـندسى » ببعض التصرف تمشياً مع الغزل العربى

وتفكهةً للقارىء أروى الواقعة الآتيـة للدلالة على ما كانت ترمى اليـه الأغانى من الأنين

السائد على العقول وهو أن سائحة أمريكانية سمعت رجلاً يغني بالقرب من فندق الكونتيننتال بشكل غريب الدور الآتي «حبيبي حبيبي شوفوه لى يا ناس ٭ شرد مني و بيده الكاس – أترجاك تعمل معروف» فأوعزت من فورها إلى ترجمانها بأن يعطيه بالنيابة عنها دولاراً ليستعين به على شراء أي دواء من أقرب أجزاخانة طلبًا لاسعافه بالعلاج ليتخلص من مغص كاوى كانت تتوجس منه خيفة وترى بسببه أنه لم يبق من عمره إلا اليسير فضحك الترجمان لكلامها وقال لها ياسيدة « ليس المغنى بمريض . إنما هو عاشق ومغرم صبابة فدهشت من قوله وسألته عن معنى غنائه وما كادت تقف على كنه ما احتواء من معانى البلادة والخمول حتى ضربت برجلها الأرض قائلة « دم فول » إنه حقًا عاشق كسول وعليه أن يبحث عن حبيبته ، وليس للناس شأن فى ذلك . ولقد قالت الحق الذى لا ريب فيه لأن المرء أحق بأن يعين نفسه من أن يعينه الغير ، ولا خير فيمن لا يعين نفسه ، والكسول كالميت لا فائدة ترجى منه ، والأدهى أنه يشغل مكانًا أوسع من مكان الميت وليست أغانى الأمة إلا رمز أمانيها ومحك نفسيتها ، ومجس قوميتها وثقافتها وقد قام المرحوم الياس الأيوبي بايراد هذه القصة فى تاريخه (عن الخديو اسماعيل) ونسب ما جاء بها من النقد الى لورد كرومر . في الاستشهاد بما قالته السيدة الأمريكانية هنا أو بما قاله الأخير فى الموضوع استنتاج واحد ولو اختلفت النسبة

على أن تأثير الوحشة المؤلمة والتعب المضنى والجوع والظمأ فى ظهيرة اليوم الذى خرج فيه عبده من بيت أبيه طريداً شريداً كانت لا تزال مرسومة في مخيلته ، حتى أنك كنت تراه فى آخر أيامه يقطب وجهه وينقبض صدره ويتقلص بشره كلما دخل عليه وقت الغروب ويعزى كما لا يخفى انقلابه الفجائي من السرور الى الكدر والانقباض فى نفس ذلك الميعاد الى ما كان منتقشًا فى صفحة ذهنه من ذكراها المؤلمة وذلك دليل واضح على قوة ذاكرته وما كان فى نفسه من الشمم والاباء وحرصه على كرامته الشخصية بالرغم من صغر سنه حتى أمام والده الصادر عنه الضيم المسىء والعذاب الأليم اللذين كان يوجههما إلى إبنه الاكبر دون عبده الصغير الذى لم تفرط منه هفوة . ولذا كان فى أثناء تكدره ينام على التخت وقت الغناء حتى اذا استيقظ رجع الى النغمة التى وقف عندها قبل نومه من غير مراجعة آلة ما أو استنفاض التخت أو الاسترشاد بأحد العازفين فيه كأن الطبقة قد انتقشت فى صفحة ذهنه وأنها فى كن من تأثير جميع الأصوات التى مرّت عليه وهو فى نومه أو غيبوبته وأغرب مافى هذا الأمر أن الحضور كانوا يمهلونه وينتظرون تيقظه بكل سرور حتى اذا

ما استأنف غناءه بعد نصف ساعة أو ساعة يهزون أعطافهم ولو حدث مثل ذلك البطء من أى مطرب آخر لغادر السامعون أماكنهم وانصرفوا الى منازلهم

ومما لا يختلف فيه اثنان انه كان يصور معاني أغانيه وما تخلل أجزاءها من أحوال وحوادث على أوضح صورها وأشدها تأثيراً فى عقول السامعين الذين يعجبون لسماعه يغنى دوراً من تلاحينه (حجاز كار)

أشكي لمين غيرك حبك أنا العليل وانت الطبيب
اسمح وداوينى بقربك واصنع جميل إياك أطيب

ويستغربون تشخيصه أمامهم صورة العليل ومر شكواه من داء حبه العقام وطلبه من الطبيب أن يشفيه منه . ودور « أنا حبيت وزاد قلبي هيام » فانه يخيل اليهم أنهم يقرأون الحب على وجهه . وأنه ذهب بفؤاده كل مذهب وبرى الشوق عظمه . ودور « سيكاه » تلحينه كان يغنيه فى حلوان بالكازينو . وقد ظهر فى عصر ساكن الجنان الخديو توفيق يوم ان نقلت محطة حلوان من المنشية (بالقلعة) الى باب اللوق حيث هى الآن وكان هذا الخط تابعاً لشركة سوارس وقد غناه فى حضرة الخديو وفيق فأعجب به وهو كما يأتى

متع حياتك بالأحباب ما أحلى المؤانسة فى حلوان — أنسك ظهر
شأن الطرب يشفي الأوصاب — للي حضر
وكيذ زمانك واتهنى وافرح وطيب
وانفي همومك بالأكواب — سعدك قمر

ودور (راست) تلحينه « المطر يبكى ياناس لحالى » اذا غناه رفرف السامعون عليه بأجنحتهم ورأوا المطر ينهمر عليه ودور (بياتى) تلحينه أيضاً « بسحر العين فيذكرهم فتور الجفون وسحر العيون وما يليه من نحول الخصور وابتسامات الثغور وسريان الريح بريَّا الزهور الخ الخ على ما وقفت عليه بنفسى وسمعته بأذنى وأيده حضرة الاستاذ قسطندى منسى الموسيقار من معاصريه

ولما كنت أعرف المرحوم عبده حق معرفته من حيث أطواره ونفسيته وعبقريته لما كان بينه وبين والدى من قوى الجمعة وتمكن الألفة بينهما فضلاً عن كثرة غشيانه الزقازيق عاصمة الشرقية حيث كانت له عزبة بناحية الشولية على ترعة الاسماعيلية بمركز بلبيس يبلغ مقدارها ٧١١ فداناً من الاطيان المرملة التى كان قسم منها يبلغ نحو ٨٦ فداناً يؤجر بثمانية جنيهات والبقية منها كانت تحت

التصليح كان عُهِد الى المدعو ابرهيم حامى أخى معاون محطة حلوان فى ادارة شؤونها و بعد وفاته قام المرحوم باسيلى بك عريان صديقه الحميم بالاشراف عليها بنفسه وتولى دفع الأقساط المستحقة عليها للبنك وهو الذى اشترى منزله الكائن بالعباسية بشارع « عبده الحمولى » المسمى باسمه وكان معدوداً من أكابر ملتزمى الاسماك هو وحسن عيد وعويس الذين اعتادوا التزام حلقات الاسماك فى القطر المصرى من وزارة المالية وقد تولى باسيلى بك أمر ولده الدكتور محمد الحمولى الذى فاته والده وهو فى الرابعة من سنيه واهتم بشأن تربيته اهتمامه بولده الخاص وفآء لوالده بعهده أرى واجبًا علىّ وخدمة للتاريخ أن أذكر كلمة موجزة عن حياته الخاتمية والفنية وأبين للقارىء الكريم كيف وقع القاؤه الاغانى فى النفس موقعًا جليلاً وأربى على الاكفآء من المحترفين لفن الغنآء من أبنآء عصره تذكيراً لمعجبيه بأساليبه الحسنة وحبه الشديد للاتقان واتحافًا للمحدثين الذين لم يسمعوه بما رقّ وراق من سلامة ذوقه وكمال ترتيبه وقوة ابتداعه ليقفوا على حقيقة أمره وما كان له من القدح المعلّى فى جميع فنون الغنآء فأقول كشاهد عيان سمع صوته الرخيم وسبر غور نفسه النبيلة بتمثيله للعواطف أحسن تمثيل فانه كان يغنى وهو مشروح الصدر عن عاطفة ووجدان ألحانًا وأدواراً تعبر عن نفسيته فيدركها السامع متأثراً بمثل تأثره . ولم يمتز عن سائر المغنين فى عصره ليس بصوته القوى الرخيم وتلحينه الشجي الخاص به فحسب بل بما حباه الله من روح يسيطر عليه فى ابان « السلطنة » على جميع النغمات فيأتى من غرائب التفنن فى الغنآء والالقآء البديعين ما يحمل أفكار سامعيه على أجنحة تصوراته الساحرة فيُخيّل اليهم انهم ارتقوا الى المراتب العلوية ورأوا أشياء لم يروها ولم يحلموا بها فضلاً عما له من لطيف الحس وشديد الحب للجمال اللذين أمكنه بهما أن يبث فى نفوسهم روح الغيرة والعظمة ومتانة الأخلاق والحماسة العربية وكافة المحامد والفضائل ذلك سر تفوقه على نحو ما حدث لكل من بتهوفن الموسيقى الغربى الأوحد وجون ملتن الشاعر الانكليزى الكبير وأبى العلاء المعرى الشاعر العربى فان الأول كان أصم لم يمنعه الصمم عن التلحين ولو لم يسمعه وكان الثانى والثالث أعميين لم يبصرا ما حولهما فقام كل واحد منهما بوصف الجنة وجمالها وبهائها ورياضها ومائها والخلود وما ذلك إلا بما أوتوا من روح الالهام وما تغلغل فى نفوسهم من لطيف الحس وحب الجمال وروح الحب على نحو المثل القائل « اعطنى حبًا أعطك فنًا » ومن أحكم ما يحسن ايراده بنصه الانكليزى معربًا بقدر الامكان

Art is much but love is more,
Art symbolises heaven. but Love is God
And makes heaven

اذا كان فى الفن شيء كثير فان فى الحب شيئاً أكثر فالفن يرمز الى السماء والله محبة وهى للسماء صانعة - وقيل أيضاً « أحب وحلق » "Love and soar" وبالجملة فان فقيدنا « عبده » كان للموسيقى معجزة وسيداً عليها يتحكم بها ولا يأتمر بأمرها كالموسيقيين السابقين واللاحقين الذين كانوا وأصبحوا عبيداً لها ولا أبالغ اذا جاهرت قائلاً بأن أريكتها ما زالت شاغرة بوفاته الى وقتنا هذا حتى يقضى الله أمراً كان مفعولاً وهل يظن يا ترى أن تنجب مصرنا عبقريًا آخر يماثله أو يدانيه ؟

ومما يؤثر عنه انه بينما كان يغنى بالهيام فى منزل صاحب السعادة الفريق أحمد زكى باشا ياور ساكن الجنان الخديو اسماعيل وأمامه الاستاذ نخله المطرجي (الحلبى) أكبر العازفين على القانون فى مصر وكان قانونجى السلطان عبد العزيز افتتن الحضور بشجى ألحانه وساحر نغماته التى كان يغنيها براحة ودعة محركاً بين أصابعه حباب المسبحة الكهرمان ولما لم يسع المطرجى اللحاق به لقوة صوته وغريب تصرفه وسعة حيلته الفنية وبحته وقهقهته المامّة مقامات الموسيقى كلها إنتهى وانتهى به الأمر أن أمسك قانونه وطرحه امام « عبده » دلالةً على عجزه وقال له «خلاص ياسى عبده أجيب لك منين » ايماء الى المقامات العالية التى كان يأتيها ولا قبل لأعظم عازف بها على حدّ ما كان يقصر عنه باع الاستاذ محمد العقاد الكبير القانونجى الشهير حالما كان يحاول عفق أوتار قانونه الخالى من العُرَب التى لم يألفها طلبًا لتصوير نغماته فكان يشير اليه عبده مبتسماً بأن يكتفى بامساك « بمب » على قانونه فى اثناء لعبه بالنغمات .

وكان أحيانًا يندّ عن المألوف ويتحول فى الدور من نغمته الاولى الى نغمة ثانية ثم يعود الى الاولى ويقفل بها الدور بعد ان يفوت بصوته مارش النسر وينزل متسلسلا الى القرار على حد ما حدث ليلة رواج الاستاذ ابراهيم سهلون الكمانى فغنى دور « أصل الغرام نظرة » على نغمة الرصد ولما أطلق بصوته العنان فى سماء التطريب أبدل جواب النغمة بالسيكاه وتسلطن بها على الرصد ونزل متسلسلا وأقفل الدور رصداً مما أدهش الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب الملحن الكبير وكاد يشق ثيابه من شدة الذهول وصاح قائلا « الله أكبر سبحان الوهاب ياسي عبده »

ومما يماثل ذلك ما حدث لعمر بن أبى ربيعة يوم غنته عزة الميلآء لحنًا لها فيه شىء من شعره ، فشق ثيابه وصاح صيحة عظيمة صعق معها . فلما أفاق قال القوم : « لغيرك الجهل يا أبا الخطاب . فقال والله انى سمعت مالم أملك معه لا نفسى ولا عقلى » . وقد روى عنه المرحوم أنطون الشوا والد الاستاذ سامى الشوا أمير الكمان أنه كان لقوة صوته يضطر إلى إعلاء كمانه ثلاثة مقامات عن المعتاد كلما كان يشتغل على تخته خلافًا لما كان يفعل بينما يكون شغالاً مع محمد عثمان فانه يوطىء كمانه ثلاثة مقامات إلى أسفل تمشيًا مع صوته

وقد امتاز عن معاصريه من المحترفين فى غنآء القصائد والمواويل والأدوار بدأه من القرار الهرمى المتين والقوى الواسع الى الجواب ماسًا جواب الجواب محيطًا بالمقام من أوله الى آخره إحاطة الهالة بالقمر . وكان يستمر فى القآء القصيدة ساعة أو ساعتين أو ثلاث ساعات من دون أن يشعر من الاستمرار أو التكرار بتعب أو يرهقه عجز أو إعيآء فاذا استعيدت منه حركة من حركاته التى كان يلقيها فتارةً كان يغنيها مع تحسينها بادخال شىء جديد عليها (ولكل جديد لذة) وطوراً كان يستبدلها بغيرها على طراز أبدع فيصير السامع أحير من ضب الى أن ينتهى به العجب بأن يؤثر الثانية على الأولى لما وجد فيها من طلاوة وعذوبة وآونة كان نزولاً على رغبة الطالب يبدأ بالحركة نفسها المطلوب إعادة القائها ويخرج منها إلى نغمات غريبة يعرضها عليه فجأة متنوعة الألوان متشعبة الفروع وصحيحة الأوزان ثم يعود اليها طبقًا للأصول الفنية سالمًا منصوراً

أما تلحينه فحدّث عنه ولا حرج لما توفر فى صوته القوىّ من صفات نادرة فى القرار والجواب وحسن التوقيع ودقة الايقاع ومناسبة الأصوات وجناس النغمات وتشخيص الانفعالات الملائمة بلطيف الاشارات وخفة الحركات فتتمثل أمام السامع صور ما يلقيه على أتم معانيها ويرجع إعجاز تلحينه الى تعدد نغماته وتغييرها وتشكيلها ورسم ألوانها التى تحاكى ألوان زهور الربيع وكثرة المقامات حتى يخيل الى السامع أن نغماته إن هى إلا قطع التبر ، وان معانيها إن هى إلا أُخذ السحر

وبالجملة فان صوته السحرى اذا سخره لأى نغمة من النغمات أو بعبارة أخرى اذا انتقل من نغمة الى اخرى أو من الأدنى الى الأوسط والى الأعلى فمحال أن يقلده مجازف من المحترفين أو يدرك شأوه خلافًا للملحنين الآخرين فان تلاحينهم كانت سهلة التقليد وقريبة المتناول لسهولة القائها وبساطة مآخذها فضلاً عما فيها من جودة ومتانة وحسن حبك ولذلك كانت سريعة الانتشار لما تقدم من الاسباب وكان يتلقفها المحترفون والهواة عن الملحن الذى لحنها بأسرع من لمح البصر

و يقلدونه فيها تمام التقليد أما طالب تقليد تلاحين عبده فهو من المستحيلات لما فيها من مهارة فنية ومناعة بديعة وحيلة واسعة فكان وأيم الله آيةً من آياته فى قوة البديهة وحسن الارتجال وغريب التصرف بأساليب الغناء وضروب التطريب وقد يُخيّل اليك اذا لحن من فوره مذهباً أو دوراً انه يقرأ الفاتحة أو يتلو فى لوح مسطور واليك الدليل المقنع كما أثبته لنا معاصروه الذين رأوه وسمعوه يلحن لساعته الدور الآتى نظم الشيخ على الليثي أحد شعرآء أبى الاشبال الخديو اسماعيل وهو :

(مذهب)

أنا السبب فى اللى جرى ما حد غيرى اللى انظلم
طاوعت أسباب الهوى حتى غدا خصمى حكم

(دور)

يا قلب أضناك الهوى لم تستمع نصح النصوح
يا قلب قد عز الدوا علّم عيونك أن تنوح

(دور)

لام العذول وما درى هيهات أن يدرى العذول
لو كان يعلم ما جرى كفّ الملام ولا يقول

وقد سمعت الاستاذ محمد السبع المطرب المعروف ومساعده على التخت يقول بأن تخت عبده يشبه مدرسة أو جامعة فنية متنقلة يتعلم فيها المحترف جمال الفن و يتضلع من قواعده الاساسية و يقف على أصوله وفروعه واذا لم يتدرّب على يديه لا يستطيع أن يفهم عظمة الموسيقى الشرقية وسحرها وتأثيرها فى العقول وتغلغلها فى النفوس لما كان يأتيه من ضروب التجديد وأنواع المفاجآت وسريع التنقل من نغمة لاخرى و بالعكس بطريقة فنية بشرط أنه كان يحرص فى جميع ذلك على قواعد الفن ولم يخرج عنها قيد شعره ليس فقط في كل ليلة بل فى كل ساعة وفى كل وصلة غنائية حتى ان السامع نفسه كان يقرأ فى ثنايا أغانيه صفحة من نفسيته أو فذلكةً من حياته و يقف بتعبيره على كنه أفكاره الشخصية وغاياته السامية وميوله الشريفة ويرجع استظهاره و بيانه الى ما استخرج من مأساة حياته من عِبَر وتجارب مما كان باعثاً على قوة تعبيره عن عواطف النوع الانسانى على اختلاف مشار به وتنوع نزعاته بمعان سامية انفردت عبقريته بالتطبع بها وتمثلت

فيهـا المُثُل العليا بأجلى مظاهرها فهو الموسيقي المصري المشرق نوره على الآفاق كالشمس وسيبقى للموسيقى رمزاً على مرور الأزمان ، وللغناء العربي الذى أحياه ، زعيماً لا ينازعه منازع

ومما رواه لى حضرة صاحب العزة مخائيـل بك تادرس رئيس الادارة بالدائرة السنية سابقاً وصديق عبده الحمولى ووالد حضرة الاستاذ تادرس مخائيـل تادرس المحامى أمام المحاكم الأهلية والمختلطة اجتزىء منه بما يأتي لضيق المقام وتمادياً من سأم القارىء قال « انه تعرف بعبده الحمولى قبل أن يبلغ رشده يوم كان يلبس جلباباً من التو بيت الأسمر مفصلاً على الذوق الاسكندرى ذا فتحة على صدره يتدلى منها أوستيك فضة وعلى رأسه طربوشاً صغيراً غامق اللون من القالب العزيزى . وكان خفيف الروح ، سريع الخاطر ، رخيم الصوت وكثيراً ما كان يشكو من تهالك المتقدم على المكاسب و إجحافه بحقوقه كما كان يفعل به المعلم شعبان قبله حتى انتهى الأمر بقطع الصلات التى كانت بينهما ، وأسس لنفسه تختاً خاصاً وأخذ نجم سعده يضيء و يتجلى فى فلك الغناء حتى كسف بتألق شعاعه بهاء من سبقه من المحـترفين والتف حوله القاصي والداني واستوى على عرش الموسيقى الشرقيـة فى العصر الذهبى لأبى الأشبال المغفور له الخديو اسماعيل الذى كان يجزل له العطايا و يعطف عليه عطف الوالد الحنون جزاء خدمتـه لفن الغناء العربى وتشجيعاً له على الاستمرار فى الاجادة والاتقان – شأن كل حاكم عادل يحرص على فنون قومه وعاداتهم ونزعاتهم ومميزاتهم القومية . وقد سمعت من حضرة مخائيل بك المذكور أن الخديو اسماعيل دعا عبده ليغنيه فى قصره ليلة كانت تهب عليه ريح بليل ، ولما أراد أن يخلع عنه البالطو الذى كان يلبسه أمره الخديو بالدخول به مع رجال تختـه والجلوس على أرض الصالة المفروشة بالسجاد على الطراز العربى ليتسنى للعازفين على الآلات أمثال « القانونجية » وغيرهم أن يقوموا بعملهم بدون صعوبة فبدأ البلبل الصياح يغنيه أدواراً عربية تتخللها النغمات الساحرة والآهات التى طبقت نواحي السماء فاجتذب اليه قلب الخديو اسماعيل وصبت روحه الى سحر الموسيقى العربية دون سواها فكان يضع يده الكريمة فى جيب عبده كلما أعجبته نغمة من نغماته دون أن يعرف غرضـه من ذلك إلا أنه لاحظ أنه مد يده الفياضة إلى جيبه اثنى عشرة مرة . ولمـا انتهت السهرة وخرج من السراى وضع يده فى جيبه وقلّب فيه طرفه واذا به اثنى عشر قرطاساً وفى كل قرطاس مئة جنيه ذهباً فناول من فوره رجال التخت قرطاسين اثنـين واحتفظ بالباقى . فهل وجد بين الملوك من كان أسخى من الخديو اسماعيل يداً ؟ . كلا والف كلا ، فكان أجود من حاتم واستمد عبده الجود منه و به اقتدى فى إغاثة الملهوف

وعمل المعروف . على أنه كان صالحًا يقيم الصلاة فى مواقيتها و باراً بوالده وقد فرّ من وجهه كما تقدم بيانه لكونه غير راض عنه لاشتغاله بفن الغناء الذى كان وقتئذ يعد فى مصر مهنة محتقرة ومستقطة لمحترفيها من عيون الناس وحدث تقلاً عن المقطم الاغر بتاريخ ١١/٩/٩٣٤ بتوقيع حضرة رزق الله شحاته الموسيقار « ان الخديو اسماعيل قصد زيارة مديرية الغربية فأراد سعادة المدير أن يجعل الاحتفال بقدومه فى غاية الفخامة والأبهة ورأى أنه لا يكمل السرور فى تلك الحفلة إلا باحضار اعظم المطربين . فدعا المرحوم عبده الحمولى ، ورأى أن هذه خير فرصة يسترضى فيها والده عنه فقال لسعادة المدير أريد أن أطلب منك شيئًا واحداً ، وهو أن تجعل أبي يرضى عني . فأرسل سعادة المدير تلغرافًا فى الحال لوالده فحضر الحفلة الليلية وكان عبده جالسًا فى حضرة الخديو اسماعيل وحاشيته فدعاه المدير الى جانبه وسأله هل أنت غاضب على ابنك ، وأنت تراه فى حضرة أفندينا فكان جوابه « أنا وابني وأولادي عبيد لأفندينا وأقبل عليه وعانقه »

على أن « عبده » كان عفيف النفس عالي الكعب ، كتومًا اذا أطلعته على دخائلك ، ناهيًا برجال التخت من المساعدين له والعازفين عن الحط من قدر المهنة ومن قدر شخصياتهم بدليل أنه كان يُنَبِّهُ عليهم فى أثناء الأفراح والأعراس التى أقيمت سنة ١٨٧٣ احتفاء بزواج أنجاله الأمراء توفيق وحسين وحسن بألا يلتقطوا شيئًا مهما غلا ثمنه مما كان يبدره الأمرآء والأميرات من الجواهر والنقود الذهبية – تلك عادة كانت شائعة فى عهده الذهبي بين الناس لا سيما في أفراح أولاد العظمآء والوزرآء اقتداء بهم والناس على دين ملوكهم

ومن حسن ما وصفه به المرحوم محمد العقاد الكبير فقال : « انه كان يخيل اليه عندما يبدأ عبده غناءه بأن آنية من ورد وزعفران قد أُفرغت على رجال التخت وأن أرض السرادق قد غطيت بالآس والريحان والفل والياسمين فتسطع الحاضرين رائحة أطيب من فأرة مسك فضلا عن انه كان يشبه له أنه يرى حول عنقه أطياراً من الجنة تغنى معه وتناغى مناغاة الحمام وتنوح واياه ناهيك حركة سحرية نغمة وابتساماته واشاراته التمثيلية التى تبث فى النفوس الجذل والغبطة والسعادة ونعمة لا تفقد ومرجوة . وكان صوته مليئا ويُسكنى فنيًا بالتينر والباريتون "barytone, tenor" وقد دعي عنه أن غنيا دعاه الى داره فى الاسكندرية تمهيداً للاتفاق على الغنآء فى ليلة زواج إبنه . وكان دأب الغنى جحد الكنف فأنف منه عبده وغادر داره بدون أن يُلبي طلبه . و بينما هو عائد الى الفندق وجد امرأة شمطآء على باب دار معلقًا عليها بضع رايات ومرصوصًا فى فنائها وخارجها بعض مقاعد

خشبية « دكك » فعرف بداهة أن ذلك باكورة تجهيز عرس قريب مزمع إقامته في تلك الدار الحقيرة فعرض نفسه للغناء بالمجان وعرّفها نفسه وسألها عن اسم صاحب الدار فأجابته المرأة وقالت « هل ما تقوله حلم أو علم » وأنى لمثلنا أن يستحضر عبده الحمولي مطرب ساكن الجنان ولي نعمتنا الخديو اسماعيل ونحن لا نملك شروى نقير » فأكد لها تحقيق الحلم وغنى في الليلة المعينة مطيبًا قلوب أصحاب البيت الكبيرة نكايةً بذلك الغني المقتر واسداءً للمعروف مصداقًا لما رثاه به المرحوم احمد شوقي أمير الشعراء إذ قال ضمنًا

يحبس اللحن عن غنيّ مدلٍ ويذيق الفقير من مختاره

وهناك نوادر أخرى ومميزات اختصّ بها عبده تنبه لها العارفون بفن الغناء ووقف معاصروه على كنهها اكتفيت فيها بما ذكرته هنا ، فلو أردت استيفاء الكلام على جميع خصاله ومناحي حياته الشخصية والفنية والاجتماعية لطال بي القول بما لا يحتمله هذا المجال .

وقد مات عبده (رحمه الله) في مدينة حلوان بالسل الرئويّ في فجر اليوم الثاني عشر من شهر مايو سنة ١٩٠١ بعد ان صنع في حياته العظائم ، وأقام للموسيقى الشرقية والغناء العربي بناءً رفيع الدعائم . فلا تحسبن يا صاح أنه مات وهجع ، وهمد صوته الرخيم الرنان ، وسكنت جوارحه وخُرس لسانه ، وقطع حبل نبراته العربية ؟ . كلا . فانه لم يمت ، ولم ينم ، لكنه استيقظ من حلم الحياة بل تحقق حلمه على حد قول الامام كرم الله وجهه « الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا » . أما نحن البشر فاننا بعكسه نسير بعد في طريق وعر المبتغى وتنشب بيننا حرب ضروس لا يغني قتالنا عنها فتيلا . والحق الذي لا ريب فيه الخبر بأنه حي في السماء فسح له ربه بجواره مكانًا سنيًا ، تغمده الله برحمته وأجمل جزاءه في دار النعيم .

و إثباتا للحكمة المأثورة عن الامام علي نورد هنا قطعة شعرية نفيسة عن خلود النفس للشاعر الانكليزي شلي بنصها لشدة ارتباطها بالموضوع وهي

Peace, peace! he is not dead he doth not sleep
He hath awakened from the dream of life.
'T'is we who, lost in stormy visions keep,
With phantoms an unprofitable strife.
He has outsoared the shadow of our night
He lives, he wakes, 't's Death is dead, not he.

ooooOOoooo

عبده الحمولى

مصلح اجتماعيّ فى ثوب مغن

كان عبده انموذج الرجل الصالح يحافظ على مواقيت الصلاة ويربأ بنفسه عن كل دنيئة صائناً من الدنس عرضه وأعراض الناس حريًا بأن يُعرّف بالمصلح فى ثوب مغن . لم يقتصر جوده على جياع أطعمهم أو عِطاش سقاهم أو عريانين كساهم أو مرضى واساهم أو سجناء زارهم أو مقترعين دفع عنهم البدل العسكري حتى بلا سابق معرفته لاشخاصهم بل تجاوز ذلك كله الى أن بلغ حدود الساقطات اللواتي إذا لحهن بوجه الصدفة فى طريقه وهو عائد الى بيته فى عربة مستصحبًا معه بعض رجال التخت بعد الانتهاء من سهرته الغنائية استوقف لوقته الحوذي وجمعهن حوله وأفاض عليهن من سجال عُرفه عن تهلل وابتسام ما يملأ العين ويستعبد الحرّ ثم انصاع ناصحًا لهنّ وقال : «يابنات الله يتوب عليكم » هذا ما رواه لى الاستاذ محمد الشربيني العواد مؤكداً انه رآه يفعل ذلك رأي العين وهو حيٌّ يُرزق ويبلغ من العمر ثمانين سنة . فطوباكَ يا عبده ! يا مَن عرفت بحنكة وذكاء فى جسم الضالة ألوتر الحساس وضربت عليه بريشتك الخفيفة الشفيقة لتثوب الى رشدها وتستقيم على الطريقة المثلى للصالحين والصالحات علمًا منك أن الذنب ليس ذنبهن انما الذنب كل الذنب لا يقع إلا على اولئك الذين أضلوهن وجرّوا عليهن بأول هفوة ارتكبنها ذيول العار والخزي وقد طلبتَ اليهن التوبة من الغفور الرحيم ايماءً الى قوله تعالى « وهو الذي يقبل التوبة عن عباده ويعفو عن السيئات » والى الحديث الشريف « ان التائب من الذنب كمن لا ذنب لهُ »

أجل إن الطبيعة قد اختصت الرجال بالقوة والسلطان على النساء اللواتي ألقين أزمّة الزعامة إلى يديهم الخشنة وامتثلن لارادتهم وأخلَدْنَ اليهم بثقة عمياء (وهى محاسب دقيق ذهابًا إلى قول سبنسر فيلسوف انكلترا) Nature is a strict accountant فزينوا لهن ركوب ما لا رأى لهن فى كوبه وما هنّ إلا طامعات فى حياة زوجية طاهرة وغافلات عما ينفجر عليهن من الدواهى بل موقعات انجاز وعود عرقوب وليسمح لى القارىء الكريم أن أتمثل ببعض أبيات من آخر قصيدة بعنوان « من الملوم » للمرحوم نقولا رزق الله الشاعر العصري جرأتُ على ايرادها لشدة ارتباطها بالموضوع دون أن يتهمني القاريء بالحشو والشرود عنه قال ما يأتي

هم أضـلُّوكِ ثم قالوا برآه ... نحن منها فهم أضلُّ سبيلا
إن يكن ذنبكِ الجهالة والفقر م فعُدِّيه عـذركِ المقبـولا
كلهم مذنبٌ اليكِ وما لا ... قيتِ إلا مضلّلا وبخيـلا
أو يعدُّوا لكِ المحبةَ ذنبًا ... فاسألي اللهَ عفـوَهُ المأمولا
هفوةٌ للهوى هفوتِ ومرَّت ... ثم جرَّت عليك تلك الذيولا
لم ينل جانيًا عقابٌ فظيعٌ ... كعقابٍ بهفوةٍ قد نيـلا
أيها العـادل الحكيم ترفق ... واتق اللهَ فى النساء قليـلا
إمنع الارضَ أن تدور ولا تمنع م فؤاداً الى الهوى أن يميـلا
أيها الناس ذنبكم ذلك الذنبُ م فكونوا إذا حكمتم عدولا
أو فجودوا على الفتاة بما يحفظ م وجهَ الفتـاة حرّاً جميـلا
فضـلُ من جاد للفقير بمـالٍ ... فضـلُ من علَّم الغبيَّ الجهولا

وكفاه فى العار فخراً وما ابهى جمال القلب جمال التضحية وما أعظم حبه للفقراء والأشرار وما أعظم تضحيته للحزانى ومضطربى البال بدليل أنه فى ليلة غنى الملك الجواد الخديو اسماعيل ولما أجاد سأله الخديو قائلاً يا عبده اطلب تُعطَ فأجابه لفوره وطلب بأن يعفو عن نشأت باشا مدير القليوبية آنئذ الذى كان صدره واغراً عليه ويبعث اليه رحمة ومغفرة لا لعانًا وسبًا فعفا عنه وكان ارتياح عبده للعفو عنه أعظم من ارتياح الأخير له لأن العطاء خير من الأخذ ولو طلب عبده من الخديو اسماعيل مالاً جزيلاً لنفسه دون سواه لناله حتماً لأن كلام الملوك ملوك الكلام ولكنه آثر الخدمة العامة على خدمته الخاصة

على انى أرى ما يماثل ذلك وأكثر منه بدليل أن فى الأوساط المسيحيـة أشخاصًا من رجال وسيدات كرّسوا حياتهم لخدمة المجتمع ببـذل النصح للساقطات فى محالهن لينزعن عن عيشتهن الفاسدة وهم لا يأبهون لما قد يلحقهم جميعًا من غضاضة بغشيانهم منازلهن لاعتقادهم فى أنفسهم بأنهم فى ذلك يؤدون واجبًا انسانيًا شريفًا ذهابًا إلى أن الأعمال بالنيات ولكل امرىء ما نوى حتى أن منهم من يتناول من جيبه مبلغًا من المال يدفعه الى من يراها فى حاجة ماسة اليه لتكف عن غوايتها وتقيم به أود معاشها موقتًا إلى أن تحترف مهنة شريفة وكثيراً ما نرى جمعيات مؤلفة من فضليـات

النساء الغرض منها منع تعاطي الأشربة الروحية والسموم المعروفة بالمرفين والهيروين ابقاء على حياة مدمنيها وحفظاً لاحساساتهم ووجداناتهم الشريفة فلا يُرمى بذنب من يفعل مثل ذلك بل يشكر عليه ولو لابسهم في بيئتهم . هذه هي ضالة المصلحين والمصلحات المنشودة وتأييداً لها لا بأس من ايراد ما قاله أدون مركهام الشاعر الاميركي وهو « ان المتعصب رسم دائرة صغيرة لنفسه وجعلني أنا الجاحد الضال خارجها ولكني والحب عوني غلبته وقد رسمت معه دائرة كبيرة وجعلت الضال داخلها » وكم كان يرتل القديس فرنسواى داسيز أناشيده عن الشمس والطبيعة إذ أنه عظّم الشمس وغنى قائلاً الشمس أختنا والقمر أخونا والريح أختنا والماء أخونا والنار أختنا والارض أمنا والعصافير اخوتنا الصغار والزهور اخواتنا الصغيرات وهو لا يعتبرها غريبة أو دخيلة لأنها تمثّل جزءاً من العائلة البشرية وتعبد إلاهاً واحداً مثله » وكان حقاً علينا نحن المصريين أن نعتبر عبده الحمولي الموسيقار العربي مصلحاً قومياً ومربياً اجتماعياً استطاع بما حباه الله من الشعور وقوة الالهام أن يفتح لنا ما تنكر من ذرائع الاصلاح واتخذ من الذين تاهوا في شعاب الباطل وكثيراً ما هم وأتابهم الى هداهم أنصاراً وأصدقاء حريين بأن يكونوا أعضاء للعشيرة البشرية نافعين في البلاد وعاملين على احياء مجد مصر وأقدر من سواهم على إدمان تعاطي العلم والصناعة والتفرغ لهما عن ركوب متن غرورهم

كرمه الحاتمي -- ويُحكى عنه أنه بينما كان يلعب النرد (الطاولة) مع خليل بك ابراهيم من كبار موظفي مصلحة الكمارك بدكان المدعو ابسطولي تاجر الطرابيش بالاسكندرية (وهو الدكان الوحيد الذي اعتاد أن يغشاه عبده دون المقاهي على ما أكد لي صاحب المعالي سعيد ذو الفقار باشا السراي الملكية يوم ١ يوليو سنة ١٩٣٥ وكان يكلمه عبده بالتركية لعدم معرفته العربية) لمح رجلاً مسناً عن ذكره لي الأستاذ جاك رومانو صديق عبده - يرقب إنتهاءه من اللعب بفارغ الصبر فاستبطن عبده كنهه في الحال وترك الطاولة وتوجه نحوه وكان عبده يلبس باصبعه خاتماً ثميناً من الزمرد مسدوري الشكل المعروف اصطلاحاً بال Capuchon لا يقل ثمنه عن الف جنيه ولما انتهى منه عاد إلى مجلسه وأراد استئناف اللعب تنبّه احمد افندي عبد المنعم الباشكاتب بالمحافظة الى عدم وجود اصبعه فنبه نظر جاك افندي رومانو الجالس بجانبه إلى ذلك وأخذ كلاهما يلومانه على تصرفه به فاعتذر اليهما مما جرى بحجة أن النقود التي معه لم تكن كافية لسد حاجته فاضطر إلى تسليمه اليه ليتصرف به كما يتراءى له واحتجّ لنفسه قائلاً لهما

"دوام الحال من المحال فالدنيا غدور والدهر عثور وذكرها القول المأثور « اكرموا عزيز قوم ذل »

مواساة الفقير — بينما كان ساكناً بحارة التمساح (بقسم عابدين) بجوار منزل صديقه حضرة مخائيل بك تادرس طلب ذات يوم من أيام شهر شعبان من الأخير أن يذهب معه إلى جهة الخنفي بشارع سيخ صالح حيث كان يوجد دكان بقالة « ونيش » للمدعو علي افندى التمر الخزنجي سابقاً بسراي الجزيرة للمغفور له الخديو اسماعيل ليشتري منه مايلزمه فى شهر الصوم المبارك فاشترى بالفعل أرزاً وسكراً وفواكه ناشفة وحلويات متنوعة بستة عشر جنيهاً دفعها اليه مما كان معه ولم يبق فى جيبه سوى ٢٧٥ قرشاً صاغاً وقفل راجعاً مع صديقه إلى منزله وقال له فى الطريق « ربنا أكرم من كل كريم فالذى رزقني مصروف شهر رمضان ليس بعسير عليه أن يرزقني مصروف العيد وما كاد ينتهى من حديثه هذا ويقترب من منزله حتى أقبل عليهما رجل رث الثياب وسلّم عليهم، وأخذ يقبل يد عبده فما كان من الأخير إلا أن اخرج من جيبه مبلغ الـ ٢٧٥ قرشاً وأعطاه اياه فاعترضه مخائيل بك ولامهُ على أعطائه كل المبلغ بدون أن يبقى لنفسه شيئاً منه فأجابه عبده قائلاً انك لو وقفت على حقيقة حال هذا الرجل لعذرتنى فيما أتيت لأنه كان من أكابر فراشيّ العاصمة وكان يملك مفروشات وسجاجيد وفضيات ثمينة وهو الآن كما تراه لا يملك شروى نقير فقد تجاوز بصنيعه الحد الصحيح المعقول الذى اختطه السيد المسيح الذى قال "إذا كان لك ثوبان فاعطِ واحداً منهما لأخيك تلك الحكمة المأثورة البليغة لجديرة بأعلى اعتبار ولي أن أعتبره هنا غبين الرأي ولا يبرأ في هذا التهور من الملام

حقاً أن مثل هذه التضحية ينطبق عليها قول أحد علماء النفس من الانكليز ومفاده معرباً كما يأتي « أن الماء الذى لا يسمع أنين ~~البؤساء~~ البائسين والام المرضى هو غير طاهر ولو باركهُ كل قديس فى السماء . أما الماء الذى انصب فى آنية الرحمة فهو طاهر ولو تلوّث بالرمم وتأذى بالجراثيم »

اضطهاد المحافظ له - كان عبده من أكرم الناس شيمة وأصدقهم عهداً لا يلابّس الحق بالباطل وقد أُشرب حب الدمقراطية . اتفق على ما ذكره لى مؤخراً الاستاذ سامى الشوا نقلاً عن الاستاذ محمد كامل الرقاق ان طلب منه أحد محافظيّ مصر فى عهد الخديوى توفيق أن يغني فى ليلة معينة بداره فاعتذر عبده اليه من ذلك لسابق تعهده بالغناء فى الليلة نفسها مع شخص آخر فلم يرق للمحافظ الارستقراطى اتباعة شرعة الدمقراطية المرعية واضمر له الحفيظة وأخذ من ذلك الحين يقاطعه

مقاطعة جديّة أسفرت عن حرمانه الغناء عند عظماء العاصمة مدة ستة شهور تعني أنه كان يشترط على من يدعونهُ منهم الى حضور عرس من الاعراس بأنة لا يحضره اذا استحضروه للغناء فاضطروا الى الاستعاضة عنه بالشيخ صالح العربى الذى ظهر اسمه فى عالم التطريب فى ذلك الوقت أو غيره من المطربين فانزوى فى حلوان فى تلك المدة دون أن يشتغل ليلة واحدة فحضر اليه محمد كامل المذكور ورجاه بأن ينزل معه الى القاهرة لعل الله يفرج كربه فوافقه على ذلك ونزلا فى لوكاندة الكونتيننتال وبينما كانا يشربان فيها القهوة ويتجاذبان أهداب الحديث أقبل عليهما محمد بك يكن وكان فى داره عرس فخم مساء ذلك اليوم وبادر الى الاعتذار لعبده وقال له انه لتشديد المحافظ عليه فى عدم استحضاره للغناء أُضطر إلى الاستعاضة عنه بثلاثة مطربين وهم محمد عثمان ويوسف المنيلاوى ومحمد سالم .

ولما كان عبده من أكمل الرجال عقلاً ولا يخشى فى الحق لومة لائم آلى على نفسه ألا يسترضى المحافظ لأنه لم يرتكب ذنباً يعاقب عليه وقال لمحمد بك يكن أن لأعضاء العائلة اليكنية قَدَماً فى الخير وفضلاً عليه فانه يجد لزاماً عليه أن يخدمهم بغنائه فى ليالى أفراحهم وازمع على الحضور خاسة فى منتصف الليل ورجاه أن يكتم هذا الخبر عن المحافظ الذى سيكون غالباً بين المدعوين وتم الاتفاق بينهم على ذلك فعاد محمد يكن بك الى داره وتركه محمد كامل الرقاق استعداداً للشغل على تخت المنيلاوى كرقق فى تلك الليلة فما كاد الحضور فى السرداق يرى عبده قادماً نحو منتصف الليل حتى دوى المكان بالتصفيق وصعد مباشرة إلى تخت يوسف المنيلاوى وبدأ يعزف على العود بدون أن يجسه أو يصلحه وغَنَّى قائلاً يا ليل فرأى محمد الرقاق وهو على التخت المحافظ يُبدى لعبدى صفحته ويستعدّ لمغادرة مكانه وما كاد يسمع « يا ليل » ثانياً حتى طرب واستقرّ فى مكانه فدوى المكان التسبيح بصوته الرخيم وانتقل من يا ليل إلى موال ثم إلى بشرف فدور على تخت يوسف الذى انضم اليه كل من محمد عثمان ومحمد سالم وخلب العقول بغنائه وأضحى المحافظ يطفر من الطرب وأخيراً صعد إلى التخت وحذ يقبل عبده مراراً وتكراراً ودموعه تتساقط على خديه وطلب منه أن يتناسى كان منه وتعانقا وتصالحا على مرأى من الناس فكان ذلك منظراً مؤثراً فى الحاضرين ودليلاً ساطعاً على ـ الموسيقى ترمى وظيفتها إلى إيجاد المحبة وتهيّي أسباب السلام وظهر فى اثناء تلك الليلة ميل الجماهير المحتشدة إلى عبده واعترافهم بالاجماع بعبقريته وزعامته على جميع المطربين .

قوة ابتكاره — وللمرحوم عبده قوة عظيمة فى الابتكار والارتجال وقد فاجأ الحاضرين فى ليلة عرس فخم لأحد الاعيان فى الاسكندرية بتغيير دور « أد ما أحبك زعلان منك » (صبا) تلحين محمد عثمان وقلبه رأسًا على عقب فغناه فى الحال على نغمة النهوند ولأول مرّة لدى سماعه محمد عثمان يلقيه فى العرس نفسه فافتتن الحاضرون بما حباه الله من قوة الصوت والسلطان على المقامات والابتكار والتأليف فجأة بدون استعداد وكان محمد عثمان فى مقدمة من أعجبوا بقدرته الفائقة على هذا الابتكار وجهر بخضوعه لعبقريته وزعامته ولا أعتقد انه إذا أخذ لحنًا من ألحان أى ملحن وغناه يعتبر غير قادر على التلحين كلاً والف كلاً ولو عكف على التلحين لاخرّج الف لحن لكنه لضيق وقته كان يصرف معظم أوقاته فى مجالسة الامرآء ومنادمة العظمآء ومؤاساة الفقرآء

ومن الأمور المسلّمة والقواعد الثابتة فى علم الموسيقى أن الفضل يرجع إلى الملحن فى تلحينه الدور وإلى المطرب الناشر ذلك الدور على حدّ سوآء وليس للأول أن يستأثر وحده بهذا الفضل إذ لا فائدة تنجم له من تلحينه إذا لم ينشره المطرب مثل عبده بما أوتيه من قوة صوت وحسن القآء وكثيراً ما كان يأخذ الأخير عن ملحن كبير مثل محمد عثمان أدواراً يبدلها ويزخرفها بريشة رفائيل وينحتها بازميل ميكلانج وينفخ فيها من روحه ويلحنها تلحينًا خاصًا بما أوتيه من صوت فى إمرارها بجميع المقامات مما يعجز عن الاتيان بمثله الملحن الأصلى إما لضعف صوته أو لسبب آخر بمعنى أن ما لحنه الملحن مثلاً كان ضمن حدود معينة بحسب صوته وقضى فى إبرازه مدة من الزمن خلافًا لعبده فان الآلات الوترية لا تجاريه فى علو الصوت وأن ابتكاره وتفننه واسعان كالكون ولا حدّ لهما

على ان التلاحين المنسوبة للملحنين لا يمكن الجزم بصحة نسبتها كلها اليهم ولو كانت مدونة بأسمائهم فى بعض الكتب الموسيقية إلا إذا كانت تلك التلاحين مسجلة تسجيلاً رسميًا لأن الملحن الذى يدّعى أنها من بنات أفكاره وأنه هو الملحن الوحيد لها لا يجد أمام القضآء إذا دعت الحال إلى ذلك ما يثبت زعمه خلافًا لما هو حاصل فى بلاد الغرب فان فى خزائن أنديتها الموسيقية ومهارق معاهدها من مودعات تلاحين موسيقييهم فى ملفّات خاصة بكل واحد منهم ما لا ظلّ عليه للريب لأنها مسجلة رسميًا وثابتة ثبوتًا غير مأخوذ فيه بالظن والتكهن أو من طريق المشاعر كما هو حادث فى أنحآء الشرق

ومن المحتمل أن يُنسب تلحين دور إلى مغن أجاد فى القائه دون أن يكون ملحنه كما ينسب خطأً تلحين دور مُلحن على أعلى الطبقات إلى ملحن ذى صوت ضعيف

وليست الشبهة من جهة نسبة التلاحين إلى الملحنين بوجه عام مقصورة على الأدوار بل على مقاماتها أحيانًا مثال ذلك مذهب « ياما انت واحشنى وروحى فيك » تلحين محمد عثمان فان المنقول عنه فى كتب الموسيقى انه بنغم الحجاز كار والصحيح ان نغمه « الشاه ناز » (دلال الملوك) وقد قام عبده بتغيير نصف تلحين المذهب ومن هنا يُستنتج أن الفضل لا يجب أن يكون مقصوراً على الملحن وحده بل الأوجب اتباعًا لشرعة الانصاف والمساواة أن يجمع الفضل بين الملحن ومؤدى اللحن

وأزيد على ذلك وأقول أن مذهب « كادنى الهوى وصبحت عليل » تلحين محمد عثمان لكنه منسوب إلى عبده كما جآء بكتاب كامل الخلعى ص ١٥٠ وقد يكون ذلك خطأً وهو من مقام النهوند قد غناه عبده وأبدع فيه ذات ليلة إبداعًا أدى إلى غشيان المرحوم عزت بك أحد كبار موظفى المالية وقتئذ وكان من أعاظم هواة الناى فنزل عبده من التخت وأخذ يؤاسيه ويشمه بالأرواح المنعشة ويدلك أطرافه إلى أن أفاق وشكر له رقة عواطفه ولطيف إحساسه وشدة تأثير الموسيقى فى نفسه

ثم صعد الى التخت وأخذ يتم الدور وما لبث أن وصل إلى عبارة « بالطبع أنا أميل يا اللى تلوم دا شيء بالعقل انظر كده واحكم بالعدل » رغبةً أن يقفل النغمة بدلاله وتفننه حتى صاح أحد الحضور وقال يا ابن . . . . الـ . . . إيه . . فقام العظمآء نحوه ليزجروه ويطردوه فقال لهم عبده وهو على التخت « سيبوه دا معذور كان » ولم يستقروا فى مجالسهم إلا بعد أن تحققوا صدق إعجابه بغنائه بعبارته العامية التى لم يقصد بها اساءته واعتبروها مدحًا فى موضع الذم

على انى أطلت فى الكلام على هذا الباب الى ما لعله أدّى إلى سأم المطالع فأقف منه عند هذا القدر إذ ليس من غرضى فى هذا المقام الاحاطة بكل ما القاه عبده من أدوار صادرة عنه ومذاهب ملحنة منه بل الاشارة إلى أنه كان يلتقى من أدوار الملحنين ما كان يستحسنه ويجده مطابقًا لذوقه السليم فضلاً عن انه كان يغيرها فى الحال على أحسن طراز ويقلبها جملةً ومفترقًا حسب إرادته وقد دُعى مرة ، عبده ومحمد عثمان والمنيلاوى للغنآء فى عرس عظيم من عظمآء البلد على تخت واحد وقد شهدت بعينى رأسى وليس لأول مرة عبده رئيسًا ومحمد عثمان عوادًا والمنيلاوى مساعداً بدون أن يجرأ على إتيان أى حركة أو نغمة انفراديًا فهو بلا مرآء أسبق المطربين الذى لا يُشق غباره

لطيف هزله وخفة روحه — وتطيباً للقلوب أروى من فكاهاته المليحة ومضحكاته المهذبة ما يضحك الحزين ويذهل الزاهد فضلاً عن أنه يبين جلياً أنه كان يمتاز عن سائر المطربين بالجاذبية الشخصية الوليدة فيه والتى تعتبر منحة طبيعية كمنحة الصوت واليكم البيان

دُعي ليغني فى الاسكندرية بدار عين من أعيانها أقيم فيها سرادق فسيح زُين بالفخر الرياش وفرش أرضه بالأبسطة النفيسة وكُلّف حاجب على الباب بأن لا يدخل أحداً من المدعوين إلى السرادق غير حامل تذكرة الدعوة ولما آن أوان الغناء وكان التخت على أتم استعداد دار البحث عن عبده فلم يوجد فى الداخل وأخيراً عند ما وصل صاحب العرس وحاشيته إلى نحو الباب سمعوا لجاجاً ولغطاً شديدين بين الحاجب وعبده فشرح لهم الأخير أن سبب تأخره عن مباشرة الغناء نشأ عن أن الحاجب منعه من الدخول بحجة أنه لم يحمل تذكرة دعوة فحملوه على أكتافهم إلى أن جلس على أريكته الموسيقية فارتجل موالاً وغناه وهو كما يأتى :

ليه حاجب الظرف يمنعني وانا مدعي　　لريّ روض المحاسن من دما دمعي
كم أفتكر فى احتجابك واشتكي وانعي　　سلمت بالروح ورضيت بالملام والنوح
قول لى بحق المحبة ما سبب منعى

ينجي الفقير من محنته — كان لرجل حمّار يناهز السبعين امرأة فتانة المحاسن رشيقة القد وكان يحبها إلى حد العبادة ولما حملت منهُ وعدها وعداً وثيقاً بأنه يأتى بعبده الحمولى ليغني إذا وضعت ذكراً وأردف وعده بالطلاق ثلاثاً وولدت ولداً ذكراً فوجد نفسه أمام أمر واقع فاكتأب لوقوع الطلاق حتماً إذا لم يغنّ عبده وبعد أن قلّب الزوجان الرأى ظهراً لبطن ذهب الحمار إلى منزل الأخير يقدم رجلاً ويؤخر أخرى وقصّ عليه الواقعة بحذافيرها فرّق عبده لحاله وابّى طلبه وما كان منهُ حتى أرسل إلى داره فراشاً نَصَبَ أمامها سرادقاً يناسب المقام وعهد الى طباخ فى أعداد ما لزم من مأكل ومشرب وغنى على تخته المشهور إلى أن شابت ناصية الليل كأنه مكافأ بأعلى أجر ثم مالبث ان نزل من التخت حتى أفرد منديلا بادر الى أن وضع فيه مبلغاً من جيبه ومده للحاضرين فجمع خمسين جنيهاً دفع منها المصروفات العمومية على ما سبق الايماء اليه وناول الحمار ما بقى منها ليُصرف على زوجته فى النفاس وبذلك الصنيع الجميل خلصت زوجته من الطلاق وأمست حليلةً لهُ تقاسمه السعادة والهناء .

واليكم ما جاء بمصباح الشرق : صادف عبده بعد السهرة فى الطريق رجل لا يعرفه وقال أن ابنه مطلوب للخدمة العسكرية وليس معه شيء من البدل ليعفيه منها فأخرج من جيبه صرة الدراهم التى تقاضاها أجرة الليلة وأعطاها له . و بلغه أن أحد تجار طنطا وقع فى ضيق يُخشى عليه فيه من الفضيحة فجمع ما لديه من الدراهم وأعطاه خمسماية جنيه ليستعين بها فى عسرته ويحفظ صيته فى تجارته

ودُعى للاحتفال بليلة خيرية فى مدينة سوهاج بأجر قدره ثمانون جنيهًا ولما رأى القوم يتبرعون بالمال وثب من فوق التخت ووقف فى وسطهم قائلا لأعضاء الجمعية « ولِمَ تحرمونى التبرع مثلكم ؟ وتنازل عن الثمانين جنيهًا » اه

« ساكنة » استاذة « المظ »

لما كانت المرحومة ساكنة أقدم المغنيات (العوالم) عهداً رأيت لزامًا علىّ أن أتكلم عليها أولاً فى هذا الباب الذى أفردته لعبده وألمظ لشدة ارتباطها بالموضوع من حيث المظ التى أخذت عنها فن الغناء وقد توخيت دقيق الاستقصاء من الذين عاصروها وتلمست الأخبار اختطافًا وتدريعًا فأقول بالايجاز « أن ساكنة » هى أول مطربة ظهرت فى مصر فى عهد عباس الأول حيث بزغ نجم سعدها فى سماء الغناء وزاد ضياءً حتى عهد ساكن الجنان سعيد باشا والى مصر وكانت متصفة بحسن الصوت الذى كانت ترسله إرسالاً بدون عناء فيبلغ صداه الرائح والغادي والبعيد والقريب وقد أعجب بها الترك الذين كانوا مقيمين فى مصر ولقبها العامة بلقب « بك » وكان لها مزاح يضحك الحزين ويفرح قلب العابد لما انطوت عليه من تهذيب لسان وخفة روح وقوة البديهة وسرعة الخاطر وكان المزاح فى ليالى الأفراح عادة مألوفة فى مصر حتى فى عصر عبده الحمولى الذى كان فيه يُحتم على صاحب العرس أن يستحضر مضحكين ينزلان إلى ميدان المضاحكة بين كل وصلة غناء وأخرى تخلصاً من الملل فى أثناء إنتظار تصليح الآلات وطلباً للروح (بالفتح) .

واستمرت ساكنة تتمتع بحسن الأحدوثة فى غنائها الى أن ظهر فى أفق مصر هلال ألمظ فأخذ ينمو ويكبر حتى أضحى قمراً منيراً ولما سمعت ساكنة صوتها الرخيم العذب أخذت تتجاهلها ولكنها لم تستطع صدّ تيار نجاحها القوى ومنع اقبال الناس عليها فرأت تفاديًا من المنافسة غير المنتجة أن تضمها إلى فرقتها فتكون فيها تابعة لها وتحت أشرافها بدون أن تستطيع أن تزرى بصيتها أو تنزل من رتبتها فمكثت معها المظ مدة تدرّبت فيها على فن الغناء لحذقته لكن ساكنة فقد حقدت

عليها لعظم وقع غنائها عند الناس وهى ضمن فرقتها وأخذت تسيء الظن بها حتى تركتها والفت لها فرقة خاصة وأحرزت خطر السبق وقضت على صيتها قضاء مبرماً ومن ذاك الحين بدأ نجم « ساكنة » بالأفول وأخذ الدهر يقلب لهـا ظهر المجن إلى أن وافاها الحمام بعـد أن بلغت سن الشيخوخة وذلك فى عهد المغفور له الخديو اسماعيل .



(السيدة « سكينة » المطربة الشهيرة « بألمظ »)

أما « ألمظ » فاسمها الحقيـقى « سكينه » واسمها الفنى « ألمظ » وهو تحـريف الماس تشبيهاً بمـاله من بهاء ورونق ولمعان واشارة الى ما لها من صوت رخيم رنان وجاذبية . أما صـناعة والدها ، فقـد تضاربت آراء الرواة عنها وتباينت أقوالهم فيها فمنهم من ذهب الى أنه بنّاء لأنها كانت تحمـل قارب المونة على رأسها لتقـدمه للبنائين وهى تغنى فى مقدمة زمرة من الفتيات العاملات معها ومنهم من قال أنه صبّاغ ، وقد ظهر أن الزعم الأخير هو الأصح وظلت طريقـة الغناء شائعة فى مصر فى

الوجهين القبلى والبحرى حتى الآن وهى تجلب الجذل وتبعث على النشاط فى أثناء العمل وتطلق النفس من عقال السأم .

ومصداقاً لما تنتجه الموسيقى من التأثير فى العمل أشير الى قصة أنفيون جو بيتر الذى بنى أسوار طيبة بينما كان يعزف على قيثارته على حد ما قاله الدكتور كلارك من أن ذلك لم يكن خرافة .

على أن صوت يوسف المنيلاوى على ما شهد به المرحوم محمد المسلوب الكبير لم يكن الا شيئاً ضئيلاً اذا قيس بصوت ألمظ بالرغم من عذوبته ولينه ورنينه وقد صدق وجنر الموسيقى الشاعر فيما قال وهو أن الموسيقى مؤنثة وكانت امرأة

أما عبده فهو أسبق المطربين لا يشق غباره ويفوقها فى غريب تصرفه وعظيم تفننه فى ضروب الغناء وقوة التأثير فى النفوس بما أوتى من روح فنان و إلهام طبيعى وكثيراً ما كان يجمعهما عرس واحد بمعنى أنه كان يغني للرجال فى «السلاملك» وكانت تغنى للهوانم فى الشرفة «الشكمة» (لفظة تركية) على مسمع من الحريم والرجال معاً . وكان احمد الليثى يصور نغماتها وهو فى السلاملك على التخت فكان يعلى العود كلما غنت عالياً حتى أنه لما عجز فى آخر الأمر عن مجاراتها فى تصوير نغمات صوتها المحلق فى الفضاء قطع أوصال العود وصرخ قائلاً « مين ينكر صوتك يا ست » . جرى ذلك فى عرس فخم لعظيم بدرب الجماميز أقيم فيه أربعة تخوت ولم يكن عبده حاضراً لتغيبه بالاسكندرية نقلاً عن رواية حضرة مخائيل بك تادرس صديقه الأمين وهو أوفى من عوف لما رأيت فيه من الولاء الشديد لعبده والترحم عليه ، وقد آلى مثلى ألا يرضى عن غنائه بديلاً

أما ألمظ فقد حاربت عبده ردحاً من الزمن ، ونافسته فى صناعة الغناء لكنه تفوق عليها

ألمظ مزاحة ظريفة — ومن المدهش أنها كانت ذات شخصية جذابة وكثيرة الميل الى المداعبة فى كل وقت لا سيما فى أثناء الغناء . ومن مستملح الفكاهات أروى انها ارتجلت دوراً غنته له قصداً لاول مرة رأته فى عرس بناحية الجيزة بعد ان اجتاز النيل على « المعدية » وهو بالمنيل (لعدم وجود « كبارى » فى ذلك الزمن) بقصد أن يستمعها . فقالت فيه ضمناً

عدّى يا المحبوب وتعالى — وان ماجتشى أجيلك أنا
وان كان البحر غويطة — أعملك على القلب سآلة

وقد غنته موالاً آخر فى عرس فخم جمعها و إياه وهو على تخته المشهور وهو كما يأتى :

يا الى تروم الوصال ، وتحسبه أمر ساهل   دا شيء صعب المنال ، وبعيد عن كل جاهل
ان كنت ترغب وصالي ، حصل شوية معارف   لأن حرارة دلالي ، صعبة وانت عارف

فما كان من عبده الا أن هدرت شقشق ارتجاله وغنى الموال الآتى

روحي وروحك حبايب   من قبل دى العالم والله
وأهل المودة قرايب الخ الخ

مما دل على أن الله فجّر ينابيع الذكاء والبديهة على لسانه وحباه بلطيف الحس وسرعة الخاطر وسامى الشعور وقد اتفق لى أن عثرت فى أثناء المطالعة على ما يشابه ذلك مبنًى ومعنًى وهو أن شاعرة من شواعر الانكليز أهدت الى زوجها ديوانًا من الشعر الذى نظمته ذكرت فى افتتاحيته الأبيات الآتية التى اجترىء على إيرادها بنصها خشية ضياع طلاوتها اذا عرّبت وهى كالآتى

The love within my heart for thee
Before the world was had its birth
It is the part God gave to me
Of the great wisdom of the earth

ومن أدوارها التى امتازت بها وتداولتها الألسن اذكر ما يأتى

الوَىّ . الوَىّ   يا حلالى من الله عشقك يا خيّ
لازم أهشه دا العصفور   انكش له عشه . دا العصفور
دا ابن الأكابر . دا العصفور   على العشق صابر دا العصفور
طار وعلا وعلا وطار   ونزل على بيت العطار
وكبش ملبس وادانى   ولوز مقشّر واعطانى
لازم أهشه ، دا العصفور

يا سيدى أنا أحبك لله ، وربنا عالم شاهد   لاصبر على أحكام الله ، لما يبان لى معك شاهد
خبط الهوى ع الباب ، قلت الحليوه أهو جالى   أتاري الهوى كداب ، يضحك على القلب الخالى
ليه يا حمام بتنوّح ليه ، فكرتنى بالحبايب   ياهلترى نرجع الأوطان ، ولا نعيش العمر غرايب

وذلك فضلاً عن انها كانت تغني أدوار عبده وكانت تقتصر فى الليالى التى تغنى فيها على دورين اثنين فقط تلبيةً لطلبات الجماهير الذين ينزعون عن سماع غيرهما لتفننها فى النغمات وقت التكرار ، وقد روى لى الاستاذ محمد الشربينى ما يأتى

« جمع قبل الزواج عبده والمظ عرس لخم بدار وجيه ، فبدأ عبده فاصلاً غنائيًا خلب به عقول الحضور من تلامذة المدارس العليا والحربية وهواة ومحترفين . ولما انتهى منهُ قام عمران مطيب المظ يتمايل كعزة الميلاء بملابسه الغالية والخواتم بأصابعه والكتينة والساعة الذهب على صدره وأخذ يخطب الجماهير كعادته المألوفة خطبة بمثابة مقدمة وقال « قولي لنا يا ست المظ الدور الفلانى وسماه حسب طلب الحضور فأجابته وقالت « رايحه أقول إيه بعد اللي قاله سى عبده » فردَّ عليها وقال : قولى اللى تقوليه . قولى يالجل أخضر . فما لبثت تفكر فى ذلك مدة دقيقتين حتى رتبت المجل دوراً غنته ونال الاستحسان العام وكان مسك الختام ومن مزاياها أنها كانت تغنى أحيانًا فى سراى الخديو اسماعيل فى حضرة حرمه المصون وهى تلعب النرد مع رفع التكاليف أو تلوح منديلاً بيدها بدون أن تتحمل من تصعيد غنائها أو تعانى فيه جهداً على حد ما كان يطلق عبده صوته فى الفضاء متجاوزاً مطارح النسر وهو يلعب بحبات السبحة الكهرمان أو العنبر التى كان يفركها بكلتا يديه ويشم رائحتها وكان لنغماتها الرنانة ما يذبذب فى آذان سامعيها مدةً من الزمن كما كان لصوتها من صدى يتكرر حدوثه بنفسه عدة مرات فى السراى حين الغناء ويكون سببه وجود سطحين متآزيين على جانبى الصوت يرد كل منهما صداه الى الآخر كما يكون مثل ذلك فى المرئيات عند تقابل مرآتين متآزيتين

وكانت قمحية اللون واسعة العينين كثيفة الحاجبين مسحآء الثدى وكان لها من عذوبة المنطق وجمال العقل والقلب ما يجعل لها أسمى موضع من النفوس إذ أن جمال العقل والقلب سرمديّ وهو لأفضل من جمال الجسم الباطل الذى عرّفه الفلاسفة وعلماء النفس بغى قصير الأمد وغدر صامت وأذى لاذّ فلأجل ذلك أحبها عبده حبا انطوت تحته نغمة من نغمات حب الوالدات وحنانها على الفطيم (وشبيه الشكل منجذب اليه) ومنعها من الغنآء منعا باتا بعد أن تزوجها وكان تحته ليلة زفافها اليه مؤلفا من أكابر العازفين أمثال أحمد الليثى العواد والجمركشى وابرهيم سهلون الكمانى ومحمد خطاب شيخ الآلاتية وأبدع عبده فى الغنآء إبداعا أخذ بمجامع القلوب وكان مدلوله دمعة الباكى وقبلة العابد وتعزية الحزين وهادى المسافر ورسول السلام ومنعش المكتئب ومحمّس الجبان ولا أبالغ إذا وصف غنآءه فى هذا المقام كبستان فيه الزهور والورود والرياحين يفوح شذاها على الحاضرين أو كمعرض تعرض فيه جميع النغمات الموسيقية التى خلقها الله وحصرها فى صوت الانسان حتى أضحى فى الشرق مهوى الأفئدة وبهجة الناظرين

وقد روى لى الاستاذ محمد الشربينى أن الخديو اسماعيل كان يأنف من عادات العامة فى العويل والصراخ وراء الميت و يتشاءم من ذلك فأصدر أمره الكريم بألا تمر الجنازات بساحة عابدين ولما سمع بوفاة ألمظ رخص لآلها بأن يمر جثمانها منها ولدى وصوله أطل من الشرفة بالسراى وترحم عليها مكبراً موسيقاها العربية وكان ساكن الجنان الخديو اسماعيل ولعاً بالموسيقى العربيــة فعين للمرحوم عبده ١٥ جنيهاً مرتباً شهريًا ولكل من ألمظ وأحمد الليثي وابرهيم سهلون ومحمد خطاب ١٠ جنيهات واستمروا يتقاضون هذه الرواتب بعد تولى الخديو توفيق الأريكة الخديوية وانقطعت فى عهد الخديو عباس . أما ساكن الجنان السلطان حسين فكان ولعاً بالموسيقى العربية (وهذا الشبــل من ذاك الأسد) إلى أبعد مدى بدليل أنه استدعى قبل وفاته بأربعين يوماً تختاً مصرياً مكوناً من الأساتذة محمد العقاد القانونجى وسامى الشوا أمير الكمان وعلى عبد البارى المطرب وحسنين العواد والبزرى العازف على الناى فغنوه غناء عربياً ذا صبغة شرقية وروح مصرى انفسح له صــدره فأجزل لهم العطاء وأكرمهم إكرام اسماعيل أبى الأشبال وصاح عند انصرافهم قائلاً لهم اطلبوا إلى الله أن يطيل فى عمرى ليتسنى لى القيام باحياء الموسيقى العربية وتجديد شبابها وإعادة مجدها الأثيل ولم تعقب ألمظ نسلاً بل تركت لزوجها الحسرة على فقدها . كما أنها تركت له جواهر ونقوداً ومفروشات وشالات كشمير زين بها رياشاً لعدة غرف وبهو وردهة منزله وستائر الخ ومنزلاً بدرب سعادة باعه قبل سفره إلى أوربا للاستشفاء وقد غنى عقب وفاتها المذهب الآتى على نغمة العشاق

شربت الصبر من بعد التصافى ومر الحال ما عرفتش أصــافى
يغيب النوم وأفكارى توافى عدمت الوصل يا قلبى علىّ

(دور)

على عينى بعــاد الحلو ساعة ولكن للقضــا سمعا وطاعة
دى غرشى الروح فى الدنيا وداعة عدمت الوصل يا قلبى علىّ

ولما كان هذا المذهب وهذا الدور مدونين بالنوتة عن عبده بالمعهد الملكى بمعرفة الاستاذ داود حسنى لمَ يا ترى لم يتلقنه الطلبة فيه احتفاظا بسحر الموسيقى الشرقيــة وتوجد غيرهما أدوار له ولمحمد عثمان وابرهيم القبانى فما فائدة تدوينها الذى صرف عليه مبلغ طائل وهى من مودعات الخزائن ؟ ؟

أزواج عبـــده الخمس

كانت زوجته الأولى منذ ارتفع عن سن الحداثة إبنة المعلم شعبان القانونجي من طنطا ، والمظ الثانية ، والثالثة من جهة الامام الشافعي التابعة لقسم الخليفة خلفت له محموداً الذى سيأتي الكلام عليه أما الرابعة ، فقد رُزق منهـا بنات فقط كانت إحداهن المدعوة زينب تزوجت من محمد بن محمود القَرا حنفي شيخ طائفـة الطباخين من ذوى اليسار طُلقت منه مرة واحدةً . ولما تصالحت مع زوجها أسكنهما عبده معه تأليفًا لقلبيهما وعطفًا على إبنتـه بداره بالجزيرة الجديدة المشهورة بجزيرة العبيط تبع قسم عابدين التي كانت مسكنه الثاني بعـد مسكن حلوان وتزوج محمد العقاد الكبير من الثانية منهن بعـد وفاة والدها ، وقد توفاهن الله جميعًا ، أما زوجته الخامسة وهى الاخيرة فهي سيدة تركية اسمها جولتار هانم وهى من أسرة كريمة بينها و بين عائلة المرحوم احمد باشا رأفت قرابة وكان الأخير محافظ الاسكندرية فمأمور ديوان الخديو اسماعيل . خلفت له محمداً ، وكان حين وفاة والده يبلغ من العمر أربع سنوات ربته أمه تربية حسنة و بعثته بعد إتمام دراسته بمصر الى المانيا ليتعلم الطب و بعد أخذ الشهادة دخل فى خدمة مصلحة الصحة وله شقيقة واحدة متزوجة فى طنطا ، وقد نقـل الله والدتهما الى دار كرامته فى أواسط شهر مايو سنة ١٩٣٥ وقد عُين باسيلى بك عريان قيما عليهما حتى بلغا سن الرشد

محمود ولده — كان محمود أسمر اللون نحيف البدن مربوع القامة ساهم الوجه ماتعرفت به ليـلة زواج المرحوم يوسف شديد بالزقازيق وقد مات بالسكتة القلبيـة . أما فيما يختص بزمن وفاته ، فقد اختلفت الرواة فيه . فنهم من قال انه مات ليلة زفافه ومن قائل أنه مات بعـد مرور ستة وعشرين يومًا على زواجه ، وما ذهب اليه الثاني هو الاصح الذى لا شك فيــه استناداً الى ما استقصيته من أخيه الدكتور محمد الحمولى

وىما لا يختلف فيه اثنان أن المرحوم والده عندما بلغه الخبر المشؤوم بوفاته تمالك وتماسك كأنه طود من الأطواد ، وكأنى بالحمولى الحمول للنائبات ، الجلد على الخطوب والنوازل ، وغنى مرتجلاً

الصبر محمود لمثلى على حبيبى وبعده والنار فى القلب ترعى والرب يلطف بعبده

وغنى مرتجلا أيضًا

ليـــه ياعين ليـــه ليه يا عين ٭ يا حليـوة يا نور العـــين ٭ كبدى يا ولدى ياجميل ياجميل

لما رأيت البدن داب منى * ودمع عيني جرى بعدان نشف منى * كبدي ياولدى آه ياجميل ياجميل

وكثيراً ما كان محمد عثمان ينهاه عن الاستسلام الى الحزن ويقطع عليه وجهة الابتكار والتصنيف لمثل هذه الأغانى المحزنة محافظة على البقية الباقية من صحته

أمراضه وآلامه — أما عن أمراضه وآلامه فحدث عنها ولا حرج واليكم ما ذكره ابراهيم بك المويلحي بجريدة مصباح الشرق بحروفه « فلم يفارقه دآء الصداع طول حياته ، وكانت إذا اعترته نوبته ألقته على الأرض صريعًا يتخبط فى أشد الآلام لا يكاد من يراه على تلك الحال يصدق بنجاته منها فاذا أفاق لزم الفراش من عظم وقعها مدة طويلة ولم ينجع فى ذلك الدآء معالجة الأطباء وكان رحمه الله جلداً صبوراً على تحمل الآلام فى نفسه وبدنه ، فقد أصابه غير هذا الدآء من الامراض علل كثيرة بعضها فى إثر بعض حتى كان يقول انه قضى ثلثي أيام حياته فى المرض والثلث فى مراعاة خواطر الناس . وقد أصيب بخراج فى الكبد استعصى على الأطبآء أمره ويئسوا فيه من نجاته حتى امتنعوا عن العملية الجراحية وقرروا أن النجاح فيها كنسبة الواحد الى المائة ، فألح عليهم المرحوم بوجوب عملها على أى حال فعملوا له عملية البزل فلم يخرج من الأنبوبة شيء فتركوها فى جوفه بمبزلها وأمروه أن يستمر راقداً على ظهره لا يتقلب على أحد جنبيه طول ليله وأنذروه ان هو تحرك وانتقلت الأنبوبة من مكانها قُضى عليه ، ثم وكلوا به من يحرسه واستمر فى حالته التى تركوه عليها إلى أن غشيه النعاس فى آخر الليل ، وغفل الحارس عنه برهة فانقلب على جنبه فأصاب سن المبزل رأس الخراج من طريق الاتفاق فلم يشعر الحارس إلا وقد سال الصديد حول الفراش ، وأيقن بالخطر وأسرع الى الطبيب ، فلما حضر وفحص حالته قال: « ان يد القدرة قامت بما عجزت عنه يد الاطباء»

وما كاد يشفى من هذه العملية حتى ظهر فى الكبد خراج آخر ، فعملت له عملية ثانية بالاسكندرية . ثم أصيب بعد ذلك فى سنة ١٨٨٨م بالتهاب فى الرئة ، فكان ينفث الدم وتأكل جزء من إحدى الرئتين ومن هنا ابتدأ الدآء الذى مات به ، فعالجه الأطبآء وأشاروا عليه بسكنى حلوان فسكنها ووقف سير الدآء فيه وسافر المرحوم فى سنة ١٨٩٦ الى الاستانه العلية وحظي هناك بالمثول فى الحضرة الشاهانية مراراً ، فأعجب أمير المؤمنين بمهارته فى فنه وحسن أدآئه فأسنى عطيته وبلّغه حسن رضائه » اه

ترفعه عن وظيفة مغن — وقال أيضًا ما أنقله بنصه حرفيًا : « كان المرحوم الحمولى كبيرالنفس

عالى الهمة يحاول الارتفاع عن وظيفته وسعى في الخروج منها مقتصراً على الاشتغال بالفن لذاته لجهل الناس فى جيلهم الماضي بعلو قدر هـذا الفن وغفلتهم عن جلال منزلته بين الفنون وناهيـك به أن أفلاطون وهو حكيم الحكمآء جعله فى مقدمة علوم الحكمة وأول مراتب التهذيب ، وقد عمد المرحوم الى ذلك بالفعل فى أيام المغفور له اسماعيل باشا فترك مزاولة صناعته بالأجرة بين الناس وخرج من زمرة المغنين إلى زمرة التجار غير طامع فى الذهب الذى كان يسيل من حياله بممارسـة صناعته فى تلك الأوقات . فافتتح محلاً لتجارة الأقمشـة اشترك فيه مع بعض التجار بمبلغ عشرين الف جنيه ، فما مضى عليها عشرون شهراً إلا وانتهت به سلامة نيته وحسن ثقته أن خرج منها صفر اليدين مديناً للشريك دائنًا للناس يمنعه الخجل ويحجبه الحيآء عن طلب الوفآء ، ولم يمتنع في أثنآء ذلك عن الغنآء بين الناس بل امتنع عن طلب الأجر عليه الى إن عادت به حاجة العيش الى مزاولة صناعته كما كان فى أول أمره . ولم يزل يتطلع الى غرضـه فى الانقطاع عنها كما فعل ودهره يحول دونه فلا يستطيع بلوغة الى آخر مدته »

فيستدل من كل ذلك أنه أرفع من أن تحوم نفسـه على استغلال مواطنيه والاتجار بالفن وان فراره من المهنة هو محمول على شرف نفسه و إبآئه ، كما ان استمراره فى الغنآء بلا أجر فى أثنآء اشتغاله بالتجارة دليل على زهده فى المال وانصرافه عنه مما يخالف على خط مستقيم حال المطر بين المجددين فى زماننا المادي فى القرن العشرين . وحال قريش فكان عمر يرقع ثوبه بالجلد وكان علي رضى الله عنه يقول للمسكوك من العملة « يا صفرآء يا بيضآء غرى غيري »

الموسيقار العربى يلبى دعوة المنيلاوى — دعا الشيخ يوسف المنيلاوى المرحوم عبده الحمولى وحضرة مخائيل بك تادرس وآخرين لتناول الغداء بمنزله بكوبرى القبة بعـد أن اشترط الثانى على الأول ألا يأكل عنـده إلا أكلة مصرية بحت كالملوخية « المطراوى » المطبوخة بمرق الأرانب « البلدى » الشمرت فجهز ذلك الشيخ يوسف على الطراز المراد وأخذ المدعوون يغدون إلى داره وحضر عبده بملابسه العربية المكونة من جلباب جوخ وعباءة وكوفية « محلاوى » وبيـده عصا أبنوس شغل اسيوط فلما استقرّ به المقام وتفقد اخوانه المدعوين لم يجد بينهم صديقه الحميم مخائيل بك تادرس وما لبث ان أمسك بالعود ليغنى حتى قدم الأخير مهرولاً وقال له أنه حضر قبل انصراف الديوان بساعتين إكراماً لخاطره بعد أن استأذن من احمد فريد باشا رئيس الدائرة السنية آنئذ بالانصراف بحجة أنَّ أمراً مُهمًا طرأ عليه وأخذ يغنى ويبدع حتى الساعة الخامسة بعد الظهر واستغنى

الحضور عن الغداء بما غذى نفوسهم من غناء . وليس هنا محل الغرابة ولكن المستغرب ان الشيخ يوسف على ما هو معدود من أكابر المنشدين وأشهر المطربين فانه تأثر من حسن إتقانه حتى صاح قائلاً « سبحان الوهاب سبحان الوهاب » والدموع تتساقط على خديه على حد ما حدث للاستاذ الاسواني العواد الفذ فأنه بعد ما سمع عبده يغني دور (يا أهل العجب شوف حبك كواني تعالى شوف) دهش وتعجب من حسن القائه وغريب تصرفه الفني ومال نحو الاستاذ احمد نسيم الشاعر الموظف بدار الكتب وقال له ليس العجب أن يعجب الحاضرون بغنائه الفريد المدهش وهم لا يعرفون للفن قبلة ولا دبرة بل ألا عجب هو أن أكون اكثر دهشة منهم على ما أنا عليه من تضلع من الموسيقى وأصبح أحير من ضب لا أتمكن من الاهتداء لمعرفة كيف علا صوته وانخفض في لفظة « العجب » وتجمع وتفرق وتداخل وتخارج وتآصل وتفرع وأوغل وتخلص وتوعر وتسهل وأغار وتسلسل وأردف قائلاً أنه لو خير بين مدينة لندن ولفظة العجب لفضل الأخيرة على الأولى وما عليها وكانت لهُ بحة حلق طبيعية وعربية واليكم ما قاله كشاجم في بحة حلق المغني

أشتهي في الغناء بحـة حلق ناعم الصوت متعب مكدودِ
كأنين المحب أضعفَـهُ الشو قُ فضاهى به أنين العودِ
لا أحب الأوتار تعـلو كما لا أشتهي الضربَ لازماً للعودِ
وأحبُّ المُجنبـات لكـبي للمبـادي موصولةً بالنشيـدِ
كهُبُوب الصبا تَوَسَّطُ حالاً بين حالين شدةٍ وركودِ

المواويل (المواليا) — أذكر أوائلها وهي كالآتى : « يا مفرد الغيد يا سيد الملاح يا سيد » و « ما حد زيي على خله إنضنى حاله » و « محبكم داب وانتم لم دريتوا به » و حبك شغلنى عن الخلان والهاني ولما للموال الآتى من منافثة أذكره برأسه

أهل السماح الملاح دول فين أراضيهم أشكي لهم ناس لم بعرف أراضيهم
وكم حفظت الوداد ونسيت مواضيهم إنْ غبت عنهم بنار البعد انكوى
وإن مسنى قرب تجرحنى مواضيهم

فلما كرر عبده عبارة « دول فين أراضيهم أجابه محمد بك البابلى الفكه وقال « فى البنك العقارى » إسألنى أنا اقول لك ولا تتعبش « ملاحيبى كؤوسي قلت وانا مالي » و « موارد الصبر أحالي وأسمى لي » و « مين فى الفؤاد يا حبيبي غير جمالك مين » و « وحق من أطلعك يا فجر

متحنى » و « يا ناس أنا منيتي حلو اللمى ولطيف » و « بالبخت كنت افتكر بالانس ودا جالي » و « يا اللي القمر طلعتك يابو قوام عادل » و « يا اللي عليك الليالي نبكي ونناهد » و « وحيد الحسن يا اللى كل الجمال منك » و « من حق سود العيون يابو خدود وردي » و « مرّ الغزال الفريد من بعد ما سلّم » و « قم فى دجى الليل ترى بدر الجمال طالع » و « عوازلي فيك أطالوا اللوم وعيوني » و « يا حادي العيس خليني أسير وحدي » و « يا بدر تم الجميل واطلع لنا بدري » و « يا بدر داري عيونك وخلي الخد باين لي » و « يا بدر إيه العمل حيّرت أفكارى » و « الليل أهو طال وعرف الجرح ميعادُه » و « بدال ملامك لأهل العشق عللهم » و « إمتى الحبايب يجو ونشوف لواحظهم » و « فيك ناس ياليل يشكوا لك مواجعهم » و « ليه حاجب الظرف يمنعنى وانا مدعي » و « الفجر أهو لاح قوموا يا تجار النوم » و « كل البدورا بتورد وخلّي لم ورد بدرى »

القصائد التى غناها

قصيدة لأبى فراس

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر
نعم[1] أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سرّ
اذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر
تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والفكر
معللتي بالوعد والموت دونه إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر
تسائلني من أنت وهي عليمة وهل بفتىً مثلي على حاله نكر
فقلت كما شاءت وشاء الهوى لها قتيلك ، قالت ، أيهم فهم كثر
وقالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت معاذ الله بل أنت لا الدهر

قصيدة لآخر

أسرت فؤاد المستهام عزيزة ملكت قلوب العاشقين بأسرها
جلست على عرش الجمال فأشرقت شمس الجمال تضيء ساحة قصرها
من قال أني أشكو الغرام وانني لأقل قدراً أن أموت بحبها

(١) صلها « بلى » ابدلها « بنعم »

أنا عبدها[1] مهما تحكم أمرها في كل حال عاجز عن شكرها
في الشرق شمس النهار نظيرها في الغرب بدر ليس يغرب نورها

قصيدة لآخر

فيا مهجتي ذوبي جوىً وصبابة ويا لوعتي كوني كذا كي مذيبتي
ويا نار أحشائي أقيمي في الجوى حنايا ضلوعي فهي غير قويمة

قصيدة ليزيد ابن معاوية

نالت على يدها ما لم تنله يدي نقشاً على معصم أوهت به جلدي
كأنه طرف نمل في أناملها وروضة رصعته السحب بالبردِ
خافت على يدها من نبل مقلتها فألبست زندها درعاً من الزردِ
أنسيةٌ لو رأتها الشمس ما طلعت من بعد رؤيتها يوماً على أحدِ
سألتها الوصل قالت لا تغرُّ بنا من رام منا وصالاً مات بالكمدِ
فكم قتيل لنا في الحب مات جوى من الغرام فلم يُبدِ ولم يُعدِ
قد خلفتني طريحاً وهي قائلةٌ تأملوا كيف فعل الظبي بالأسدِ
واسترجعت سألت عنى فقيل لها ما فيه من رمق دقت يداً بيدِ
واستمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبردِ
هم يحسدوني على موتي فوا أسفي حتى على الموت لا أخلو من الحسد

قصيدة لآخر

حجبوها عن الرياح لأني قلت يا ريح بلغيها السلاما
فتنفستُ ثم قلت لطيفي ويك إن زرت جفنها إلماما
حيها بالسلام سراً وإلا منعوها لشقوتي أن تناما

• قصيدة لآخر

تذلل لمن تهوى فليس الهوى سهل ففي حبه يحلو التهتك والذلُّ
تذلل لهُ تحظَ برؤيا جماله إذا رضي المحبوب صح لك الوصلُ

(١) كان يقول تارة «انا عبدها..» وطورا «انا عبدك ...»

ما اخترته من الحان المرحوم عبده الحمولى

١ - مذهب عراق

فؤادي أسألك قول لي تعلمت الهوى دا منين
وتاه فكري معاه قال لي أنا حاضر وانت فين
(دور) غرايب والنبى سيرك وحق اللحظ والخدين
أنا قلبى ما فيه غيرك وليه قلبك يساع اثنين

٢ - مذهب حجاز كار

مليك الحسن فى دولة جماله ملك عقلى وأفكاري وروحي
ومن تيهه أسر قلبى جماله وزاد في محبته وجدي ونوحي
(دور) أنا عاشق ومغرم يا حبيبي ومن مثلي عشق يا حلو مثالك
أعيش مسعد ولو يزداد لهيبي واتهنى بأنعامك ووصالك

٣ - مذهب حجاز كار أيضاً

الله يصون دولة حسنك على الدوام من الزوال
ويصون فؤادي من نبالك ماضى الحسام من غير قتال
(دور) أشكي لمين غيرك حبك أنا العليل وانت الطبيب
اسمح وداويني بقربك واصنع جميل إياك أطيب

٤ - مذهب حجاز كار

كنت فين والحب فين لم يفارق لحظ عين

٥ - مذهب بياتى

أنا السبب في اللي جرى ما حد غيري اللي انظلم

٦ - مذهب نهوند يا منية الأرواح جد لي بوصالك يوم
العقل مني راح وهجر عيونى النوم
والمدامع مطر يا شقيق القمر
والقلب انفطر وازداد عذولي لوم

(دور) دا الهجر يا روحي زاد الفؤاد أشجان
ارحم بقا نوحي واسمح يا غصن البان
انعطف لي وميل والنبي يا جميل . . .
واشفي صب عليل في محبتك حيران

٧ مذهب نهوند

جاني الجميل والكاس على يده عمل أبيتة من ورد خده
أسر فؤادي من حسن قده حبيت ولكن وعد عليّ
(دور أول) ليه الدلال يا حلو زايد دا هجر منك والا وحايد
جعلت حبك من الفرائض حبيت ولكن وعد عليّ
(دور ثان) محبوب قلبي يكفى دلال البعد طول ولا انت مالك
واصل يا حبي واترك دلالك حبيت ولكن وعد عليّ

٨ – مذهب حجازى دوكة

انت فريد في الحسن – والا جمالك ياحلو واصل وكيد الاعادي – يكفى دلالك

(دور أول)

من عامك على الدلال – والا دا طبعك كوى فؤادي الجبين والخال – احكم بشرعك

(دور ثان)

اسمح وجود بالوصال – يانور عينيه كوى فؤادى الخديد والخال – ارحم شوية

٩ – مذهب رصد

فؤادي جدّ به حالات لمين يا حلو أشكيها
وتحكم لي أنا ساعات أشاهد موقفي فيها
(دور) حياتي بعد بعدك نوح ووعدي ضيعك مني
وهو انت الفدا للروح وليه ترضى البعاد عني

١٠ – مذهب بياتى قديم وله تلحين آخر جركة

في مجلس التفريح مليت المدام – للي أحبه فقلت له عبدك ضناه الغرام – اسمح بقربه

(دور أول) سقمي ظهر لما هجر باهي الجمال يا رب يسمح
الشعر جعدي والخد وردي والمسك خال واللحظ يجرح
(دور ثاني) يا ناعس الأجفان أطلت الدلال والوصل ماله
إن جدت للمشتاق بطيب الوصال يفديك بماله
(دور ثالث) جسمي انتحل لما رحل حلو الدلال والخصر خده
إمتى يجيني واشرب مدام من صحن خده

١١ — مذهب جهاركاه

الحب صبحني عدم والجسم مني زاد سقام – شوف يا جميل
ارحم محبك بالوصال واترك بقى هذا الدلال – واصنع جميل

(دور)

يا منيتي إيه السبب في دي الخصام اللي جرى - قولي عليه
هو عذولي جالك ولام علشان كده عامل خصام وأنا ذنبي إيه

١٢ وكان في ضمن الأدوار والقطع التي اشتهر بغنائها ما يأتي بالايجاز

يا منية الأرواح ، روح يا عذول يافاضي ، أنا وحبيبي راضي ، عذول وعامل قاضي الخ ويا سيدي خدك وردي الخ . ويوجد مذهب قديم (رصد) غناه كثيراً وهو كالآتي

١٣ - توبي يا حلوه توبي انت قصدي ومطلوبي
شوفوا حالي يا اخونا دا العشق من الله وعدي ومكتوبي
إزاي أتوب يا اسمر ريقك أحلى من السكر
أنا أتوب وانت تسكر دا العشق من الله وعدي ومكتوبي

١٤ — مذهب عشاق (لحنه عقب موت ألمظ)

شرب الصبر من بعد التصافي ✿ ومر الحال ما عرفتش أصافي (سبق ذكره)

١٥ — مذهب سيكاه

متع حياتك بالاحباب - سعدك قمر (تقدم بيانه)

مذهب حسينى دوكاه

جددى يا نفس حظك منيتى الهجر تعطف

مذهب شرحه

حظ الحياة يبقى لروحي لما الهوى يجى سوا
قلبى طال نوحك ونوحي واللي جرح عنده الدوا
(دور) سحر الجفون خد منى قلبى وأنا اعمل ايه فى دى الهوى
ناس عجيب السقم زاد بي واللي جرح عنده الدوا

مذهب كردان

شربت الراح فى روض الأنس صافى على زهر الغصون وردى وصافى
وهناني الزمان والوقت صافى سمح بالوصال محبوبي إلىّ الخ
شرحه الطير يبكي لحالي * والقمر يطلع يكيدني * وعذولى ما رثى لي الخ

مذهب اوج

يا اللي خايف م الحب حسك تلامسنى أحسن أنا هوّه
تصبح جريح القلب وتحسب صدقنى بالغصب والقوّه

مذهب حجاز

فؤادى من لحاظك يا حبيبى وليه جرحته والوصال هو مرادى
وسقمي زاد ولم طفيت لهيبي فرفقاً يا رشا واترك عنادى الخ

مذهب بياتى

قده المياس زود وجدى فى شرب الكاس قضيت عمرى
ده حبه كاس وسبب وعدى طول ليلي سهران ارحم قلبى

مذهب بياتى أيضاً

بسحر العين تركت القلب هايم ولا فى الفكر غيرك كل ليله
أشوف طيفك وانا صاحي ونايم كأني فى هواك مجنون ليلى الخ

مذهب شورى

حبيت جميل طبعه الدلال بالبدع والتيه أفناني
قصدى يتوب عن الخصام وأقول حبيبى ياناس هناني

(دور) لو كان وفاني بوعده يوم لو فى المنام زارني طيفه
ما كان كفاني لذيذ النوم لكن ده كله على كيفه

مذهب بياتى دارج الحلو لما انعطف أخجل جميع الغصون
الخد لما انقطف ورده بغير العيون الخ

مذهب نوأثر
كل يوم أشكي من جراح قلبي وكل ما اشكي من نار الغرام
العذول يفرح من بعاد حبي والله أنا ما اسلاه لو زاد الملام

مذهب نهاوند أهين النفس واتذلل اليكم واقول للقلب ذق نار الغرام
يقضيني عذابي حرام عليكم يدوم لى حسنكم طول الدوام

مذهب نهاوند كادني الهوى وصبحت عليل مثل النسيم فى روض الحسن
حبي قمر طالع على غصن كله أدب وطرب وجميل

مالوش مثيل

فمن قائل انه تلحين محمد عثمان ومن قائل انه تلحين عبده كما جاء فى كتاب الموسيقى الشرقي لمحمد كامل الخلعي

مذهب حجاز كار غرامك علمنى النوح يا حبيب القلب شوف
مع طيفك أرسلت الروح أترجاك تعمل معروف

ومما رواه لي حضرة الاستاذ بطرس باسيلى ابن المرحوم باسيلي بك عريان صديقه ورئيس قلم النشر والترجمة بوزارة الزراعة أجتزىء بما يأتي

لما شعر عبده بدنو أجله غادر حلوان ولما وصل إلى مصر أقلته عربة إلى منازل أصدقائه الذين زارهم واحداً واحداً واستودعهم الله إلى اللقاء وأعطى الحوذى جنيهاً واحداً أجرته و بعد قليل من الزمن انطلقت فى فجر الأحد الواقع ١٢ مايو سنة ١٩٠١ ألسنة البرق بما أصم المسامع حاملاً نعيه إلى ذويه ومريديه وأصدقائه فى انحاء القطر المصرى خصوصاً والشرق عموماً فقضى مأسوفاً عليه مزوداً بصالح الاعمال تاركاً من جميل الذكر ما يستدرّ عليه المراحم مدى الدهور

قصيدة المرحوم احمد شوقى بك امير الشعراء

التي جادت بها قريحته الفياضة وتعد رمزاً للوفاء وصدق العهد للمرحوم عبده الحمولي قال:

ساجع الشرق طار عن أوكاره ... وتولى فن على آثاره
غاله نافذ الجناحين ماض ... لا تفر النسور من أظفاره
يطرق الفرخ فى الغصون ويغشى ... (لبداً) فى الطويل من أعماره
سلب الفن ألحن الطير فيه ... والمتين المكين من أوتاره
كان مزماره فأصبح داو ... دُ كئيباً يبكي على مزماره
(عبده) بيد أن كل مغن ... عبدُهُ فى افتنانه وابتكاره
معبد الدولتين فى مصر اسحا ... ق السعيدين رب مصر وجاره
فى بساط الرشيد يوماً ويوماً ... فى حمى جعفر وضافى ستاره
صفو مليكهما به فى ازدياد ... ومن الصفو أن يلوذ بداره
يخرج المالكين من حشمة الملك وينسي الوقور ذكر وقاره
ربَّ ليل أغار فيه القمارى ... وأثار الحسان من أقماره
بصبا يذكر الرياض صباه ... وحجاز أرق من أسحاره
وغناء يدار لحناً فلحناً ... كحديث النديم أو كعقاره
وأنين لو أنه من مشوق ... عرفَ السامعون موضع ناره
يتمنى أخو الهوى منه آهاً ... حين يلحى تكون من أعذاره
زفرات كأنها بث قيس ... فى معاني الهوى وفى أخباره
لا يجاريه فى تفننه العود ... د ولا يشتكي إذا لم يجاره
يسمعُ الليلَ منه فى الفجر يا ليـ ... ـل فيصغي مستمهلاً فى فراره
فجع الناس يوم مات الحمولي ... بدواء الهموم في عطاره
بأبى الفن وابنه وأخيه ... والقوي المكين فى أسراره
والأبيّ العفيف فى حالتيه ... والجواد الكريم في إيثاره
يحبس اللحن عن غنيّ مدل ... ويذيق الفقير من مختاره

يا مغيثًا بصوته في الرزايا ومعينًا بماله في المكاره
ومجل الفقير بين ذويه ومعز اليتيم بين صغاره
وعماد الصديق ان مال دهر وشفاء المحزون من أكداره
لست بالراحل القتيل فتنسى واحد الفن أمة في دياره
غاية الدهر إن أتى أو تولى ما لقيت الغداة من ادباره
نزل الجد فى الثرى وتساوى ما مضى من قيامه وعثاره
وانقضى الدآء باليقين من الحا لين فالموت منتهى إقصاره
لهف قومى على مخايل عز زال عنا بروضه وهزاره
وعلى ذاهب من العيش وليـــــت فولي الأخير من أوطاره
وزمان أنت الرضا من بقايا ه وأنت العزآء من آثاره
كان للناس ليله حين تشدو لحق اليوم ليله بنهاره

مرثية جريدة المقطم

للمرحوم عبده الحمولى

جاء بالمقطم عدد ٣٦٨٣ بتاريخ ١٣ مايو سنة ١٩٠١ ما يأتي

فَقَدَت مغاني الأنس ضحوة أمس منعش الصدر ومطرب النفس المرحوم عبده افندى الحمولي فخرست الدفوف وقطعت أوصال الأعواد حزنًا وأسى على أشهر مَن اشتهر فى مصر بالغنآء والتلحين قُضي رحمَه الله مناهزاً الستين من عمره بعــد ما بسمَ لهُ الدهر فنال الحظوة من الملوك والامرآء والعظمآء وكان سمحًا جواداً أنيسًا محبوبًا من صحبه ومعاشريه

أُصيب بعلة منذ عهد قريب فقصد الصعيد مستشفيًا حتى إذا عاد اليه أمل الشفآء أشار عليـــه الأطبآء بالسكن فى حلوان فلم يدفع ذلك عنه مقدوراً . وكان من رجال الخير وخير الرجال همةً فى المساعدة والاسعاف فقد أحيا الليالى التي لا تحصى وهو يطرب المدعوين فى الأندية والحفلات التى خُصَّ دخلها بانشآء المدارس أو باعانة الفقرآء والمحتاجين

وقد جِيءَ بجثته بعد الظهر من حلوان الى مصر ثم شيَّعها خلق كثير جداً من الأعيان والوجهآء

والأدباء إلى مدفنه فى باب الوزير وأقيم مأتمهُ البارحة فى منزله بالعباسية وسيقام فيه الليلة والليلة الآتية أيضًا ويقتصر فيه على ثلاث ليالٍ. سقى الله مثواه وابل الرحمات وأجمل عزاء ذويه والمصريين عمومًا فيه

مرثية جريدة الاهرام

جاء فى الاهرام عدد ٧٠٣٦ للسنة السادسة والعشرين بتاريخ ١٣ مايو سنة ١٩٠١ عن وفاة المرحوم عبده الحمولي ما يأتي -

فاضت روح المطرب المبدع والموسيقي الشهير، فاضت روح عبده افندى الحمولي على أثر داء عياء فحق لمصر أن تحزن لوفاته بقدر ما كانت تُطرب بنغماته بل حق للموسيقى العربية أن تبكيه وتستعظم الخطب فيه فقد كان فخارها ومعلي منارها فى هذا القطر بل فى كل قطر نطق أهلهُ بالضاد.

وكان رحمه الله كريم الشيم عزيز النفس رقيق الجانب ونال الحظوة لدى الامراء والكبراء وما انتشر نعيه حتى شمل الأسف كل عارفيه وكثير ماهم وفى الساعة الثالثة بعد الظهر أمس نقلت جثته من حلوان إلى القاهرة وشُيّعت بمشهد لائق وبعد أن صُلي عليه دُفن فى مدفنه بباب الوزير.

وما زاد الأسف عليه وكان من أكبر الدلائل على كرمه وسخائه أنهُ ترك صبيةً صغاراً ليس لهم من عضد ولا سند سوى ذكر أبيهم فعسى يبقى لصدى صوته بقية تؤثر فى القلوب رحمه الله أوسع الرحمات

راى فى الموسيقى الشرقية والغناء العربى

للعلامة الجليل صاحب العزة خليل بك ثابت رئيس تحرير المقطم الاغر

بمناسبة الاحتفال بآحياء ذكرى عبده الحمولى

ذكرت جريدة المقطم الاغر بعدد ١٤١٨٢ بتاريخ ٢٤ يوليه سنة ١٩٢٥ ما يأتي : -

نشرنا يوم الجمعة الماضي وصفًا لحفلة أحياء ذكرى المغفور له خالد الذكر عبده الحمولي وقد أقيمت على مسرح حديقة الازبكية يوم الثلاثاء ١٦ يوليو بدعوة من حضرة الاستاذ قسطندى رزق وننشر فيما يلي الكلمة التى ألقاها الاستاذ مصطفى الحكيم وقد كتبها حضرة رئيس تحرير

المقطم فى هذه الحفلة لما فيها من التنبيه على حالة فى الغناء العربي الجديد يراها حضرة العلامة المتواضع صاحب العزة خليل بك ثابت رئيس تحرير المقطم جديرة بعناية أرباب الفن الموسيقى حرصاً على أصول الغناء العربي

* * *

عزيزى الاستاذ قسطندي رزق

وطنت النفس على أن اشهد احتفالك الكبير بذكرى أمير الغناء العربي فى عصر نهضة مصر الحديثة وأن اشاركك وأنصار هذا الغناء المجتمعين الليلة لذكرى الفقيد العظيم غير أن طارئاً لم أكن أتوقعه طرأ عليّ وحال دون تحقيق هذه الأمنية

ولا أحاول هنا التنويه بما شهدت من عظيم غيرتك وحميتك فى السعي لاحياء ذكرى عبده واطلاع أبناء هذا العصر على ما فاتهم مما تمتع به أبناء العصر الماضي فجزاؤك على هذا ما أنت شاعر به الساعة من اغتباط وارتياح وهو خير ما يجزى به العاملون

ولكن اسمح لي أن أضيف إلى جهدك الذى بذلت بالدعوة باللسان والقلم تنبيه أنصار الغناء العربي والموسيقى الشرقية الى ما نحن مصابون به الآن وما نتوقعه إذا استمرت هذه الحال

فقد ابتلينا بداء (التجديد) هذا فى كثير من أمورنا – فى اللغة والعادات ثم امتد إلى الغناء فأصيب الغناء العربي بهذا « الالحاد الفنى » المشهود الآن والذى يؤذى اسماع وقلوب عارفى هذا الفن والمعجبين به ولا أنكر اننا اقتبسنا فى الأصل جانباً يذكر من غنائنا من الفرس ولا نزال نستعمل فى موسيقانا الالفاظ الفارسية للأنغام والسلم الموسيقية ولكن كر الأيام وانقضاء الأعوام صقلا هذا كله فألفناه وأحببناه

ولا بد لغنائنا وموسيقانا من أن يتأثر باتصالنا بالغرب وموسيقاه المتقنة المهذبة الأصول والفروع ولا ريب فى أننا من الناحية الفنية مقصرون عن الغرب تقصيراً كبيراً ولكن هذا لا يعنى وجوب تطليق فننا أو مسخه فلا يبقى شرقياً ولا يصير غربياً

فاذا قيل أن هذا تحول أو « تطور » قلت أنه تحول بغير ضابط وافساد للذوق

لست من خصوم التجديد غير أنى وأنا من عارفى أصول الموسيقى الشرقية والغربية ومن الذين درسوها والفوا العزف على بعض آلاتها أشعر باننا بهذا الالحاد الفنى المسمى خطأً تجديداً خاسرون ومن سوء الحظ أن يستعان على هذه الضلالة بذوى الأصوات الرخيمة المحبوبة من الجمهور من مغنين

ومغنيات فان جمال أصواتهم يستهوى الأفئدة و يطرب السامع فلا يفطن الناس إلى الالحاد الموسيقى والخروج على أصول غنائنا الذى هو من مميزاتنا

أرى من الضرورى أن اذكر حكاية الغراب الذى أراد ان يقلد مشى الحجل أو يكفى ماتقدم

فعسى هذا الاحتفال بأحياء ذكرى أشهر مغنى مصر فى عصر نهضتنا الحديثة أن ينبه المشتغلين بالموسيقى الشرقية والغناء العربى إلى ما نحن مستهدفون له من فعل هذه العاصفة التى أخذت تهب علينا والتى يخشى من أن تكتسح ما بقى لنا من هذا الفن البديع فننبذ الحرير الطبيعى مأخوذين ببهاء الحرير الصناعي وهو دون ذالك

والله يهدينا جميعًا إلى أقوم السبل وأصلح الطرق و يتولى ارشادنا وجزاء العاملين الحريصين على ارث الشرق والشرقيين

الموسيقى العربية وعبده الحمولى

لشاعر الأقطار العربية الأستاذ خليل مطران

(١)

مات عبده فمات فن وزال آخر شعاع من عصر توارت شمسه فى ظلمة الأبد فقد كان اسماعيل شمسًا فى سماء مصر . وكان كل ذى شأن من معاصريه ككوكب يستمد منه نوره . فلما أفلت لحقت بها تلك الأنوار يتلو بعضها بعضًا إلى أن تمّ الزوال بوفاة صدّاح تلك العظمة الشماء وغرّيد ذلك الملك العظيم

وكثيراً ما كان عبده يبكي لحنًا من ألحان ذلك العهد فيمثله لنا من خلال مدامعه الجارية ونغماته الشجية كأنه زينة منارة بألوف المصابيح حافلة بجماهير الفرحين الطروبين . وكأن مصر دار ذلك العرس تضحك بالأنوار لمستقبلها العابس . وكأن الامير أمير الزمان يومه وغده . وكأن الوفود من عرب ومن عجم أعوان دولة تشاد . وانما كانوا هَدَمَة أمل رفيع العماد . وكان « عبده » من على أريكته بشير السعادة الخالدة فى ذلك الاستقلال الزائل . فاذا فرغ من إنشـاد صوته ورجعنا إلى أنفسنا نظرنا حولنا فرأينا دولة اليوم ورجال هذا الزمن . ولم يثبت لدينا من حقيقة ذلك الحلم الرائع إلا ذلك المغنى المنتحب على حالٍ حالت . ونعمةٍ زالت . ودولة دالت . ولقد كان فى مصر قبل

انقضاء هذه الأشهر الأخيرة مغنيان هما « عبده » « وعثمان » فاليوم نحن ولا مهنيء فى الفرح . ولا معزى فى الترح . إلا ما كان من قبيل رجع الصدى الذى يتردد حيناً بعد هتاف الهاتف

كان عبده مبتكراً يخلق اللحن خلقاً من حاضر ما يوحى به اليه فيحير به المهرة و يطرب السامعين ما يشاء التطريب بالنغمة والاعجاب بقدرة مبتدعها . وربما كسر القيد ونقض القاعدة وندّ عن المألوف فطار وحلق . وقد بكم العود ، وعيّ القانون ، وأنصت الناى . مطلقاً صوته يمرح فى سماء التطريب . فمن وثبة النسر إلى انحدار السيل . إلى خطف البرق . إلى تغريد القمرى . إلى نوح الحمامة . إلى أنين الجدول . كل هذا والصوت عال منخفض . جهورى خافت . رنان مرتجف . مشبع ضئيل . والنغمات تجتمع أصولاً وتتفرق فروعاً . وتنثنى وتتفرد وتتدانى وتتباعد وتتواصل وتتفاصل مفضية بعضها إلى بعض متسلسلة على مقتضى سلامة الذوق والمهارة الفنية منتهية إلى القرار



(شاعر القطرين الاستاذ خليل مطران)

وكان « عثمان » مؤلفاً بارعاً فى ترتيب الالحان . بصيراً بأخذ النغمات من مواضعها وجمعها على نسق مستحب . كلفاً بصناعته جادّاً فى اتقانها إرادة أن يستعيض عن طلاوة الصوت بحسن الاسلوب ولطف السياق . ولهذا كان لا يغنى منفرداً . ولا يطلق صوته إلا على أجنحة الآلات . فاذا لحّن أغنية وأسمعها الناس لأول مرة خرجت متقنة صحيحة الوضع رائعة للسمع . ولكن يبدو عليها أثر إعنات الفكر و يُشتم منها ريح الشمع المذاب فى السهر على تخريج أجزائها وتوجيه ضروبها . والملاءمة بين رناتها ومعانيها . على أن هذا لا ينفى أن « عثمان » كان ضريب « عبده » وأنه أثبت بنتيجة عمله أن لحسن التأليف مكاناً بجانب الابتكار وأن للاجتهاد منزلة قد تعادل منزلة الاختراع . بل أن المجتهد قد يكون ذا فضل على المخترع بما يهيئه له من مواد الابتداع . ومن الحق أن يقال أن « عثمان » كان فى أخريات هذه السنين واضع معظم الألحان فيأخذها « عبده » عنه ويكسوها من الحلل والحلىّ ما تشاء بديهته الخاصة به فبينا هي سوقة حسان إذا هي ملكات بتيجان . و بينا هي أشخاص ترمقها عيون المعجبين ، إذا هي أرواح تتنسمها قلوب المحبين

وعلى هذا كان « عثمان » يجدد للناس روح « عبده » و « عبده » يسمع الناس علم عثمان فهما العاملان المتكاملان أحدهما بالآخر على ما بينهما من تحاسد وتباغض وتباعد

هذه صفة « عبده » مغنياً وتلك منزلته التي لم يدانه فيها من أرباب فن الموسيقى إلا « عثمان»

أما أخلاقه فكانت أخلاق كرام الناس وبها شرّف قدر مهنته التى كانت إلى عهده تعد من المهن الوضيعة . فقد كان أنيس المحضر . كارهًا للغيبة راغبًا فى مجالس الظرفاء المتأدبين ، محدثًا ذكياً لا تفوته شاردة ولا واردة من طرف الكلام جوّاداً جود الامراء متلطفًا وديعًا كأنه أبداً فى حضرتهم وفياً لأصدقائه لا يضن عليهم بما فيه نفع لهم ورضى . مجاملاً لذوى فنه محسنًا اليهم لا يبغض منهم إلا من ركب الدنايا وأخلّ بما يسميه شرف الحرفة

ولو كتب الله له فسحة فى الأجل لعاش عيشة مقيدة بنظام . ولكنه كان مطلق هوى النفس كما هو شأن النوابغ ولا شك فى أن نعم الله الكثيرة قد حسبت عليه رحمه الله رحمةً واسعة

(٢)

أما وقد أشرنا بما يقتضيه المقام من الايجاز الى منزلتى « عبده » و « عثمان » فيجمل بنا تعميماً لفائدة هذا المقال أن نتكلم على فن الغناء العربي كما هو الآن ونبحث فيما إذا كان ينبغي أن يبقى كما استخلفنا عليه هذان الفقيدان أو أن يعدّل ويكيّف بحيث يصبح أتم تأثيراً فى النفوس وأصلح لأن يشربها ما هي فى حاجة اليه من الخلال الشريفة والفضائل

فالموسيقى فيما اشتهر من تعريفها انما هي تأليف أصوات تحدث طربًا فى قلوب السامعين . والطرب قد يكون سروراً وقد يكون شجواً ، ومعناه فى الحقيقة الانفعال الذى تولده الأنغام فى النفس أيًا كان .

ومن أوصاف الموسيقى أنها فى بناء الأصوات كفن العمارة فى تشييد الابنية وتأليف أجزائها والمناسبة بين رسومها ونقوشها وتقاطيعها وتحلياتها يسميه الافرنج بموسيقى البناء على أن أساسها التناسب كما هو أساس كل فن نفيس وهذا التناسب فى الموسيقى يعرف اصطلاحًا بالايقاع ، والايقاع قديم قدم الموسيقى غير أن المغنين من العرب حصروه فى نغمة نغمة مما يغنون . فكان فى حقيقته مفضياً الى الملل بخلاف الافرنج فانهم استخدموه وسيلة للتنقل من نغمة الى نغمة ولاعطاء كل نغمة جميع الرنات التى يتم بها طربها الناجم عنها بذاتها أو باجتماعها مع سائر الانغام التى يتألف منها الصوت

ولا غرو أن يكون مغنونا على مثل هذا الجهل الذي أبقى الموسيقى العربية على حالها الفطرية

فان شعراءنا — إلا بعضهم — وكتابنا - عدا القليل منهم - لا يزالون الى الآن أرقاء الجناس ، وعبيد مراعاة النظير ، وخدمة السجع ، وذباحي المعاني الجليلة ، وناسخي الحقائق ، وماسخي الصور الجميلة فى الطبيعة ، وجاحدي وجدانات النفس وانفعالات الحس ليقتدوا بأمة هم تركوا عاداتها وأخلاقها ، وهجروا خيامها وصحاريها وأنكروا ملابسها ومآكلها ومشربها ، ولم يحتفظوا بشيء من خلالها ومزاياها . ولم يستبقوا منها إلا النسبة اليها . فلا هم يحسنون تقليد أدبائها ولا هم ينتزعون من لغتها لهم لغة خاصة فصيحة ذات أساليب ومصطلحات وألفاظ تمكنهم من التعبير عمّا يخالج ضمائرهم ويخامر نفوسهم بما ينطبق على الواقع ويكون صدًى حقيقيًا لما يشعرون به

كتب إعرابي فى صدر منظومة له « قفا نبك » فلم يستهل واحد منهم منظومة بعد ذلك إلا وهو واقف باكٍ . ونظم آخر أبياتًا كثيرة بروي واحد سميت قصيدة فتبعه فى ذلك فى كل ناطق بالضاد من صحراء الجاهلية الأولى العريقة فى الهمجية الى ساحة المعرض العام باريس فى أجمع زمان لأسباب الحضارة وكل كتب القصيدة على ذلك النمط . وذكر أحد ظرفائهم ان الأرجوزة حمار الشعر فلم يروا عقب ذلك ارجوزة إلا ولها أربع قوائم تمشي عليها وهكذا هم يتقيدون بسلاسل التقليد . وكتاب اللغة الأجنبية يذهبون كل مذهب فى اختراع التراكيب وابتداع الأساليب التى يظهر معها كل خفي ويتجسم كل روحاني ، وتتمثل كل صورة ، ويصور كل شعور ، فهم أبناء عصرهم ونحن أبناء العصور الخالية . وهم يحيون بما ينظرونه ويحسونه.ونحن نحيا بما ننقله حتى فى التصور والحس.

ومعلوم أن الموسيقى شقيقة للأدب مطبوعة على غراره فكيف كان الأدب تكون الموسيقى . وهى الآن منحطة فى الشرق لأنه منحط وانحطاطهما على قدر . فكلاهما يجب نقده وتنقيحه وإخراجه الى ما تقضي به الحاجة الماسة . وإلا فأي مصلح للامة يكون أقوى فى البيان ؟ وأي بيان يكون أشد وقعًا فى النفس من الذي توصله اليها النغمة وتمزجه بها مزجًا ؟

على أن الاصلاح الذي نبتغيه ميسور إذ يكفينا أن نبدأ بتطبيق الموسيقى العربية على الموسيقى التركية تطبيقًا تدريجيًا الى أن يألفها الذوق، وتوضع لها قواعد ، وترسم علامات ، ويغنى الدور الواحد بنغمة واحدة وألفاظ واحدة في المنتديات وفي البيوت وفي الأسواق . فاذا وصلنا إلى هذه الدرجة انسقنا بحكم السير الطبيعي إلى ما هو أعلى فأعلى. وهكذا فعل الأتراك . اذ أخذوا عن الأروام الذين غناؤهم أقرب الى الغناء الشرقي . فأصبحوا الآن ينشدون في ملاعبهم أجل الروايات الموسيقية الاجنبية بألفاظ تركية ، وقد لا يمضي زمن حتى ينشيء بعضهم رواية موسيقية متقنة فيبلغون بها الغاية

وكان المرحوم « عبده » قد شرع فى نقل شيء عن الموسيقى التركية . ومنها أخذ الآهات الطويلة التي يصاعده فيها جمهور المغنين وهى أحسن مافي غنائنا الآن . غير أنه لم يتسن له معين على إحداث الرموز التى هى أساس علم الموسيقى والتى بغيرها لا تكون الأنغام الا فوضى . وأذكر انى شكوت اليه يوماً هذا القصور وقلت له . ان الرموز الموسيقية موضوعة منذ نيف وخمسة آلاف سنة . وأنها أول ما رسمت فى الهند وفي الصين . فمن المخجل أن تكون مصر سيدة الموسيقى فى الشرق الآن ولا يستطاع إثبات لحن من ألحانها على صحيفة يعلم منها اخواننا القاصون أو أبناؤنا الآتون أى فن كان فننا فى التلحين وما كان « عبده » وكيف كان أسلوبه ؟ وهل كان جديراً بالمحل الذى أحل فيه من إكرام الناس ؟ فأجابني : انه كان يود ذلك وأنه سعى ما سعى للوصول اليه فلم يفز بطائل ، وانه لم يجد واحداً فى القطر يستطيع أن يعرفه معنى لحن من الألحان الأجنبية تركية كانت أو غير تركية . وان كل ما حصله من مغنى الاتراك وأدخله فى المغنى العربي كان سماعياً اجتهادياً رائده فيه موافقة الذوق المألوف ، ومراعاة الاصلاح المعروف

لا جرمَ أن عملاً كهذا ليس مما يقوم به فرد اوعى صدره ما أوعى من المعارف الموسيقية المختلفة . وبلغت ثروته ما بلغت من السعة . وانما هو عمل شركة أو جمعية تستقدم أساتذة من الاستانة لتخريج جمهور من ذوي الفطرة الموسيقية والأصوات الحسنة على مبادىء هذا الفن . وتعليمهم حقيقة مقصده وشرف غرضه ، وتدريبهم على التأليف فيه كل بما يوحى اليه علمه وعقله وترشده اليه ملكته كما يفعل ذلك الذين يدربون على الانشاء ، ونتائج مثل هذا التدريس أبين من أن اطيل الكلام عليها فحسبي الاشارة

أما إذا بقيت الموسيقى على ما هي عليه الآن فانها بلا ريب تلذنا ولكنها تمثلنا أبداً باخلاق الرعاة الفوضى وإن كنا فى أزياء المدنيين الحضريين لأن هذه الأصوات الأنفية ، وهذه الأنات المرَضية ، وهذه النفثات الصدرية لا تصدر عن بأس وحزم ولا تدل على شرف وعلم

(٣)

بقي أن نصف كيف ينبغي أن تكون الموسيقى العربية ليحسن تصورها الذين يروعهم من الموسيقى الافرنجية دوي الطبل وقعقعة النحاس وطنطنة المثلثات الحديدية ، وخوار المعازف المعدنية ، إلى ما يماثل ذلك مما يختلط على ذهن جاهله ويسوء وقعه فى نفسه لعدم إدراك معناه . وانما الموسيقى

في إصلاح الغربيين فن كالكتابة أو الرسم سوى أنها تمثل لنا بالصوت ما يمثله لنا الانشاء بالألفاظ التى تستثير فى مخيلتنا تصور مقصوداتها وما يمثله الرسم بالصور التى تنطبق على مرئياتنا

و بدهيٌ أن كلاً من هذه الفنون لا يرينا مما يماثله إلاّ جانباً و يدع لنا الجانب الآخر نتممهُ بما نتخيله أو نعامه أو نشعر به . فالكاتب إذا حدَّث عن عاصفة مثلاً وصف لنا شمساً محمرة كالجمرة في كبد السماء يحيط بها قتام يغتالها إلى أن تنطفىء فيشمل الظلام و يكون مهيباً . ونشر سحائب سوداء كثيفة ترسل فى الجو رعوداً مليئة الدوى ثم صادعة ، و بروقاً ملطفة اللمعان ثم ساطعة ، وأطلق ريحاً هجوميًّا عاصفة تمر على البلد الموصوف فتهدم واهية مبانيه وتذري رماده وتجتث أشجاره العاتية وتصفع وجوه زجاجه بالبرَد وتجري بطرقه سيولاً فاذا أبلغ السهول منتهاه وصف لنا فى خلال هذه الروائع كلها طفلاً يتيماً هائماً على وجههِ وقد لجأت الناس إلى مساكنها جزعًا ، وقد اطمأنت الأطفال بين ايدي آبائها وأمهاتها في مآمنها وانما يقف ذلك الطفل الصغير فى ذلك الموقف الرهيب ليحرك في قلبنا وتر حنان ورفق خلال خفقان الهلع وثورة الدهشة فمن قرأ هذا الوصف رأى تكلح الشمس وافولها وانتشار السحائب السوداء ولمع الوميض المتتالي وتقلع الأشجار . وتقوض الجدران على التوالي وسمع زئير الرعد القاصف وهدير السيل الجارف . وركض الزمهرير العاصف وركوع البناء الواقف . ورأى فى أثناء هذا الحادث الجلل دهشة ذلك اليتيم الخائف وسمع خفقان قلبه الصغير الواجف كأن ما قيل حاضر بين يديه وكأنهُ منهُ على كثب ينظره بعينيه و يسمعهُ باذنيهِ مع أنهُ فى الحقيقة لم ير ولم يسمع من ذلك شيئًا . فالكاتب رمزَ لهُ بما ينبِّه عنده هذه التصورات الشتى ويجمعها على الشكل الذي أحبهُ فتم لهُ ما أراد على قدر مهارتهِ

وللألفاظ فى بلاغ قصده رنة لا تنكر . وللتراكيب امتزاج بالنفس لا يجحد . ولا صوات الحروف لعب بالدماغ والقلب لا ريب فيه . ولكن كل هذا ليس إلاَّ من المتممات . فاذا قدرنا بعد هذا أن رساماً تولى تصوير هذا المشهد فغاية ما يستطيعهُ تمثيل قدَّة كالهلال من الشمس الحمراء فى جهة الأفق . وتكديس طبقات من الغيوم القاتمة في صدر السماء . وتحدير سموط كنسج المنوال من المطر الغزير . واقامة أمواج من الزبد في الطرق السائلة بالوحل والماء تلاطم من الحجارة أشباه انياب العجوز الفلجاء ، وامالة حائط وصرع شجرة وتقصف أخرى ، وتكسر زجاج ، ووقفة طفل بالي الأطمار في موقف الحيرة والجزع بعينين نجلاوين وقد سالت منهما دمعتان . ولكن الرسام يرتّب هذه الأجزاء ويحكم وضع كل معنى مقصود في اللون الذي يلونه حتى انك لتسمع الرعد وأنت تنظر

البرق وتحس الدمار وأنت ترى آثاره وتحس خفقان قلب الطفل وأنت ترى الانفعـال البادي على وجهه والدمعتين المتسلسلتين من مقلتيه

وصفوة القول أن الكتابة فن منبه للتصور والحس رمزاً . وأن الرسم فن منبه لهما نظراً . فكان والحالة هذه لا بد من فن متمم لهذين الفنين لينبه التصور والحس سمعاً . وهذا ما بنيت عليه الموسيقى منذ بضع مئات من السنين في أوربا على اعتبار أنها فن نفيس مثلهما قابل لتأدية المعاني التي يؤديانها . وقد وصلت الآن في تلك البلاد إلى هذه الغاية . وأصبحت عاملاً من أكبر عوامل تقدمها العجيب

فلنصف الآن كيف تتخيل تمثيل الموسيقى للمشهد الذي ذكرناه آنفاً وإن لم نكن ممن لهم رأي في هذا الفن هنا اسأل الصديق الذي يقرأ هذه السطور أن يتخيل انهُ أجاب دعوتي وصحبني إلى دار غناء لأريه بسمع أذنيه ما نظره في الرسم بعينيهِ. فنحن الآن إذن جالسان في تلك الدار على كرسيين متجاورين . وهذه أمامنا مجالس الضاربين والعازفين

أنظر أيها الصديق أن عدد هؤلاء نحو المئة أمام كل منهم دفتر فيهِ رموز الأصوات التي ينبغي أن يحدثها في الأوقات المعينة له . وهذا كل ما عليهُ . وعلى الاستاذ الذي فوق المنصة أن يتنبه لعامة الترتيب ويمنع الشذوذ . اجمع حواسك الآن واصْغِ بكليتك فقد أشار الاستاذ بأن يبدأوا

ما ذا تمثل لك هذه السحابة من النغمات التي تخرج من الاوتار مضطربة سريعـة مبتدئة من القرار ؟ أليس هذا أول تنهد الريح المنذرة بالهجوم ؟ أو ليس فيهـا ما يشعر ببرد الزمهرير ؟ أتسمع كيف تترقى صاعدة متدافقة كأنها علت فوق الأرض ذاهبة في الجو كلما جازت شوطاً زادت قوة واتساعاً إلى أن تتخيلها بلغت السحاب ؟ هذا تنبيه يسمو بالفكر على مثل البساط الروحاني ليوصله إلى الأفق الأعلى ويشهده حادثاً جليلاً فقد دنت الغيوم من الشمس فاغرة فاها . وانضمت أصوات المعازف النحاسيـة إلى نغمات الأوتار وعلت الصيحة إلى منتهاها . حتى اذا غال السحاب الضارى جانباً من الشمس وأدماها بأنيابه صكت الصنوج هذه الصكة الفجائية المنكرة التي ختمت بها حكاية الحال . فكأن الشمس قد انشقت كالقطعـة المحمية من النحاس الرنان . وكأنها انشطرت شطرين وتوارت بالحجاب . وبعـد هذا تأمل كيف تراجعت أصوات تلك الصيحة هابطة تدريجاً الى أن انقطع خوار المعازف ، واستقلت رنات الاوتار تنحدر كرش المطر في أول انهماره

إلى هذا المقام انتهت الانذارات

أنظر كيف أخذ جمهور النغمات يخرج من عامة الآلات متموجاً تموجاً ثقيلاً كأول تحرك البحر

ليهيج . أتسمع انسكاب الوبل الشديد وتدفق الميازيب وعصفات الريح الطويلة التى تبدأ مثل ارنان النادبة وتنتهي مثل غمغمة الأسد الجائع الذى جلس يأكل فريسته ؟ أتسمع قرع الحجارة تحت السيول ؟ أتسمع تقصف الأشجار المتكسرة ؟ أتسمع وقوع الصخور وتهدم الجدران يشمل كل ذلك دوى الرعد الذى يحدثه الطبل ويفرّعهُ الصدى إلى عدة رعود صغيرة متتالية يحدثها الطبلان الصغيران تحت النقر السريع المتتابع . أليس لكل صوت من أصوات هذه العاصفة ما يحاكيه إما في آلة أو في جمع صوتي آلتين على ترتيب معلوم ؟ ألم ترتسم البرق خلال غضب الرعد ورسم الشجرة الواقفة خلال تقصفها وهي تتكسر على متانة بها ؟ أو لم ترَ نواصي السيول واعرافها البيضاء خلال وكفها وتهورها وصعودها وتحدُرها . هذا منتهى ما يكون هول العاصفة

اسمع الآن كيف أخذت هذه العناصر الجمّة تتناوب مراوحًا بين بعضها والبعض . السر فى ذلك من جهة أن يستبقى فى النفوس شعور باستمرار العاصفة وقد تراخت قليلاً بعد الشدة كما هو شأن العواصف ومن جهة أخرى التمهيد لاسماع الناس أنة ذلك اليتيم فى حيرتهِ وخوفهِ . هذه أنة اليتيم تنطلق من أوتار ذلك العود الضخم القائم كالأمير بين الآلات كأنهُ سرير داود بين أسرة الملوك فى زمانه . أتشعر بما فيها من لذة وحنان ؟ ألست مدركاً من نفسك أنها زفير طفل حزين ؟ أما فى هذه الآونة عثرات أشبه بعثرات قدم الطفل المتحير فى خفتها وعدم انتظامها ؟ ولكن هنا انقطعت النغمة اللطيفة وعاد الأنذار بالهول . سيستأنف جميع ما سمعتهُ من الصيحات والجلبة غير أنهُ ملطف كأنهُ مسموع عن بعد ومن وراء حجاب كثيف . ولمَ هذا ؟ لأن ما يستأنف ليس أصوات العاصفة بالذات بل صداها فى دماغ ذلك اليتيم المروع الضعيف

هذا بيان واحد من الف من الأمور التى تصلح لها الموسيقى ويكون موقعها من النفوس بها كموقعها من النفوس بالرسم والكتابة . ومن المعاني ما يكون تأثيره بالموسيقى أشد وأمتن ، على أن لكل من هذه الفنون مزيته التى لا تجحد فى تنشيط العزم وازالة الملل . فان المرء بسمعه وبصره لا بأحدهما

فالى هذه الغاية الشريفة من إصلاح فن الموسيقى ينبغي أن تتجه الرغائب العامة فى مصر فان « عبده » كان خير مغنٍّ لزمانهِ وعهده عهد صبابة ورخاء . أما نحن فان أردنا النهضة من الحطة التى نحن فيها فينبغي لنا مغنٍّ ينهض عزائمنا الخائرة ويرفع أبصارنا إلى السماء

عبدة الحمولى وفنه

لحضرة العلامة المفضال صاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق

الأستاذ بكلية الآداب بالجامعة المصرية

•••ooo•••

رغب إليّ الفاضل الأديب قسطندى افنـدى رزق أن أكتب له كلمة فى حياة عبده الحمولى وفنه . وجه إليّ هذه الرغبة فى رسالة يقول فيها « انه وفق إلى تصنيف كتاب فى الموسيقى الشرقية والغناء العربى وحياة عبده الحمولي ، وفى الكتاب بحوث وآراء لفحول الموسيقيين وفطاحل الشعراء والأدباء ومعارضات فى التجديد والتطور الذين أوشكا أن يجهزا على الرمق الباقي من الموسيقى الشرقية وما لها من سحر وتأثير فى النفوس

ويتلطف قسطندى افندى رزق فيقول « ولما كنتم معاصرين لغريد الشرق الذى لا تفتح العين على مثله ولا تضنون أبداً فى ضم يدكم الى يدي الضعيفة لتشاطروني الأجر عند الله وحسن الاحدوثة لدى الناس لقيامي بالواجب نحو الأفذاذ الراحلين المصريين الذين أخذت على عاتقي القيام بتخليد ذكراهم . . .

. . . أرجوكم أن تحضروا لي كلمة عن الفقيد ، وعما إذا كنتم من أنصار موسيقاه العربية الساحرة لأدرجها ضمن كتابي »

وكان المعقول أن ألتمس سبيلاً للخلاص من مزاحمة فحول الموسيقيين وفطاحل الأدباء والشعراء ولي العذر بأنني لست موسيقياً ولم أسمع عبده الحمولي مغنياً قط إلا ما حفظه الحاكي من بعض أدواره الشجية . لكن قسطندى افندى زارني ليبين لي رغبته شفاهاً فلقيت منه رجلاً مخلصاً للموسيقى العربية مخلصاً فى حب عبده الحمولي أمام الموسيقى العربية فى القرن التاسع عشر مخلصاً فى معارضة كل تجديد يذهب بسحر الموسيقى الشرقية ويبطل مميزاتها

وما يكون لي أن ألقى هذا الاخلاص كله بغير التلبية والتشجيع فى زمن قلما تجد فيه عاملاً مخلصاً

واني وان كنت غير موسيقي فاني أحب الموسيقى بفطرتي حباً جماً ، وقد حاولت فى عهد الشباب مرة أن أتعلم بعض الموسـيقى فلم يسعدني الفراغ بل لم يسعدني فراغ للاكثار من سماع الموسيقى

لكنني ظللت دائماً محباً لهذا الفن الجميل ، بل ظللت متتبعاً ما يمر به من أطوار التجديد فى بلادنا .

وأحب أنواع الموسيقى إليّ أبسطها وأسرعها تأثيراً فى العواطف وعندى ان الموسيقى متعة للنفس وراحة للخاطر المكدود فاذا تعقدت ألحانها وأصبح تأليفها عويصاً يحتاج فى إدراك مراميه الى كد الذهن وفرط التأمل فقد خرجت الموسيقى عن حدودها واتجهت الى غير وجهتها

ليس أفضل الموسيقى عندى ما انطبق على قواعد الفن فلم يدركه شذوذ ولم يخالف قانوناً من قوانين الصناعة لأننى لا أعرف هذه القوانين ولا أستطيع أن أميز الألحان التى تراعيها من الألحان التي تجاورها ولكننى أحس لبعض الأنغام بطرب لا أحس به لسائرها وأذكر أنني سمعت بعض المغنين العصريين فى بداية عهدهم يوم كان الفن لم يقيدهم تقييداً ولم يحطهم بالسلاسل من قواعده والأغلال ، فكنت يومئذ معجباً بهم كل الاعجاب وكان أشد إعجابي بهم حين تثور عاطفة من عواطفهم عند الانشاد فتسمو بألحانهم وأنغامهم صُعُداً الى ما وراء القواعد الفنية . ولما سمعت هؤلاء المغنين بعد ان حذقوا الفن وأتقنوا أصوله وأصبحوا لا يسيرون فى أغانيهم الا على صراط ممدود ، أصبحت آسف على تلك الوثبات التى كانت تطير بهم وتطير بنا معهم الى آفاق لا تعرف الحدود

قد يكون بحكم الإلف ما يروقني من الألحان الشرقية أكثر مما يروقني من غيرها لكننى كثيراً ما يذهب بي الطرب الى غايته عند سماع قطع موسيقية أوربية ففي الموسيقى الغربية كما فى الموسيقى الشرقية أنغام إنسانية من شأنها أن تهز العواطف البشرية هزاً عنيفاً أو ترد العواطف الهائجة الى هدوء مريح . والموسيقي العبقرى هو الذى يستطيع بموهبته أن يهتدى الى هذه الانغام فيؤلف منها نظاماً متسقاً يحدث أثره الموسيقي البليغ فى نفوس البشر جميعاً

ويخيل إليّ أن عبده الحمولي كان عبقرياً من هذا الطراز فهو قد استخلص من الاغاني المصرية التي كانت معروفة لعهده كل ما يصلح ان يكون لحناً موسيقياً إنسانياً وألف من ذلك على قلته أغاني نقل بعضها من أناشيد الخلود واقتبس عبده الحمولى مما وصل اليه من أغاني الاتراك ما يلائم مذهبه فجمع ألحاناً إنسانية أيضاً لم يتناولها تقليداً ولكنه نفذ الى أعماقها وصقلها بذوقه وفنه صقلاً حتى تماثلت بما تم له من الألحان المصرية وألف من هذا وذاك ترانيم بهرت ذوق الترك والعرب ولو أن عبده الحمولي عرف الموسيقى الغربية لاستخلص منها أيضاً أبعدها عن التعقيد والتكليف وأدناها أن يكون غذاء للروح الانساني وراحة ونعيماً ثم لسلط عبقريته على تلك الخلاصة فلم تدع فيها شذوذاً ينبو عن ملاءمة ما تم له من التأليف بين الموسيقى المصرية والموسيقى التركية ثم لألف بعد ذلك من موسيقى

الشرق وموسيقى الغرب تلك الموسيقى الانسانيــة التي تهفو اليها الفِطَر فى الناس جميعًا ولا تهتدى اليها سبيلاً

هذا النزوع الى إيجاد موسيقى انسانية تجتمع الأذواق كلها على الأعجاب بها والشعور بجمالها على أساس ما أبقت الأيام فى طيات الموسيقى المصرية والذوق المصرى من آثار الحضارات الماضيــة والعصور الخوالى هو رسالة عبده الحمولى النبيلة التى أدى بعضها وترك للأعقاب أن يتموها

وكان عبده الحمولى نبيلاً فى مذهبه الفني كما كان نبيلاً فى أخلاقه وشمائله وفى سيرته بين الناس وانك لتدرك النبل فى جوهر صوته وفى كيفية أدائه واختباره للانغام وتأليفه بين الالحان . كان يتسامى بفنه عن التبذل والتكلف فلا ينحدر فى غنائه الى مثال التكسر فى النبرات المائعة الذليلة

« ومن أكبر الأدلة على استعــداده شدة طربه من الغناء كأنه كان يغنى ليطرب نفسه . وشغف المرء بصناعته وتلذذه بممارستها يدلان على انطباعه عليها واقتداره على اتقانها »

هذا ما يقوله جرجى زيدان فى تراجم مشاهير الشرق وأين ممن يغنى ليطرب نفسه ؟

أولئك الذين إذا تغنوا فى محفل بصبصت عيونهم يمينًا وشمالاً وتمايلت أخادعهم صَيَداً ودلالاً وتصنعوا العبوس تارة ثم تصنعوا الابتسام كأنما كل جهدهم مصروف الى الهاء الناس بتقلبات سحنهم وحركات جسومهم وكأنما كل هم سامعيهم أن يتلقفوا من ثغورهم بسمة طائرة أو يغنموا من عيونهم لمحةً راضيةً أو يروا فى تزايل أعضائهم وضعًا معجبًا

لم يكن كذلك عبده الحمولى الذى كان إذا شدا توجهت نفسه إلى الفن وحده يريد أن تستوفى الصناعة حقها وأن تبرز الالحان مستكملة جمالها فاذا استوت له القطعة الموسيقية البارعة كان أول مدرك لسحرها وروعتها وأول مستمتع بلذتها وبهجتها

فليس يستجدى من الناس أعجابهم ولـكنه يرى من البر بالناس أن يمتعهم بهذه اللذة الفائقــة وأن يشركهم فى تلك السعادة العالية

عاش عبده الحمولى حياة كريمة نبيلة فلما مات مات أيضًا موتًا نبيلاً كريمًا تجلى فيه نسيانه نفسه فى سبيل المروءة والوفاء

ورد فى تراجم مشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر نقــلاً عن جريدة مصباح الشرق أن عبده الحمولى أصيب فى آخر عمره بذات الرئة وتراكمت عليه هموم الحياة « ودخل من داء السل فى الدرجة التي لا يرجى منها شفاء وأشار عليه الأطباء بسكنى الصعيــد مدة الشتاء فأقام فى سوهاج

شهرين ونصفا عادت له فى أثنائها بعض قوته وتقوى أمله فى شفائه ولم يدرك المرحوم كنه دائه إلا فى اليوم الذى مات فى غده . ثم عجل العودة إلى مصر ليشتغل بوضع غنائه فى اسطوانات الفنوغرافات طلبًا للعيش ولما حضر باشر ذلك فعلاً ثم جاءه نعي أحد أصدقائه المخاصين بالمنيا فاغتم غمًّا شديداً ولم يسمع لنصيحة أصحابه بل خالفهم لقضاء ما توجبه عليه مروءته وسافر إلى تلك المدينة وأقام هناك أيامًا ولما عاد عاد باشتداد المرض عليه حتى أدركته منيته »

واذا كان ذكر الفتى عمره الثاني فان ذكر عبده الحمولى لا يزال بعد موته مثال النبل والكرم

والذين يحيون اليوم و بعد اليوم تذكار الحمولى إنما ينشرون صفحات من آيات العبقرية ومكارم الأخلاق ليوجهوا الاصلاح الموسيقي فى بلادنا وجهة صالحة و يضربوا لأهل الفن ولغير أهل الفن مثلاً فى المروءة وفى عرفان المرء لكرامة نفسه وكرامة الفن الذى يمارسه وعبده الحمولى ممن يصدق فيهم قول أبى العلاء

جمال ذى الأرض كانوا فى الحياة وهم بعد الممات جمال الكتب والسير

كلمة الدكتور عبد الرحمن شهبندر

الزعيم السورى الكبير

لا أكاد أعرف من الموسيقى إلا أنها ضربان، ضرب يثير الطرب وضرب يدعو الى الاشمئزاز لذلك لا أرى نظراً لمعرفتى هذه كبير فائدة من المجادلة فى شأن الموسيقى العربية أهي متقدمة أم متأخرة لأننى ما دمت أطرب منها كما يطرب غيرى من أبناء العرب الذين يسمعونها فهي موسيقى تؤدى وظيفتها ، ألم يقولوا كذلك عن اللغة العربية أنها ضعيفة لا تصلح للتعبير عن النهضة الحاضرة فكذبتهم المجلات العربية والصحف العربية والكتب العربية ؟ وهل أدل على حياتها من أنها أصبحت لغة الثقافة فى هذا العالم العربي الشاسع الناهض ؟

على أننى لا انكر أبداً أن الملحنين العرب لم يجاروا النهضة إجماعًا فى بلدان العرب فهم يحتفظون بما خلفه لهم الآباء والجدود المتأخرون من ذكريات آلام وأحزان تدل عليها تلك الأنات والآهات المتكررة وغير ذلك من الألفاظ والألحان الحافلة بمعاني الانكسار والخضوع وزوال النشوة

وعزة النفس ، واذا جاز لمثل هـذه الألحان أن تأخذ بمجامع القلوب فى عصر النشوء الوضيع فهى تدعو الى الملل والضجر والسآمة فى عصر النهضة الطامحة .



(الزعيم السورى الدكتور عبد الرحمن شهبندر)

والموسيقي مثل الشاعر والمصور وسائر الفنانين مدرة يعبر عما يخالج صدور الناس من هواجس وانفعالات فعليه أن يماشي العصر الذى يعيش فيه والتطور الذى يحيط بكل شيء حتى بالتحت الذى يغنى عليه . فكما أننا لم يعد يلذ، كثيراً هـذا التذلل والترامي على أقدام الأحبة وتقبيل نعال الخيال التى تحملهم كذلك لا تروقنا اليوم العبرات والحسرات من غدر الزمان وقوارع الحدثان بل أننا أحوج ما نكون الى من يفصح عما فى قلوبنا من غليان ويدل على مافى نفوسنا من تحفز ويترجم عما فى عزيمتنا من قوة . لذلك لا أخطيء أبداً إذا ما قلت أن الموسيقي الذى ستنصت له الآذان وتنفتح له القلوب هو الذى يعبر عن الانقلاب الاجتماعي السياسي الخطير فى بلادنا وعما يحدث فى قرارات نفوسنا من التبدل الكبير . وليقل المحافظون والمجددون ما شاؤا أن يقولوا فان المهم الذى يجب أن يصرح به على رؤوس الاشهاد ومن غير محاباة هو ان هذه المواليا النمطية المملة وما تبتديء به من النداء « ياليل » وهذا التكرار الثقيل السقيم الذى يكرره المغنى الكامة التى يتمسك بها وهذا التسكع والتشاؤم كله سيحول أنظار النشء الحديث عن التخت العربي ويرغبه عن سماع المغنين العرب ما لم نعتمد فى موسيقانا على تلك العناصر التى تعيد إلى القلوب ثقتها والى النفوس نشوتها وإلى العضلات قوتها ووثبتها .

وقد يكون من المستحسن أن يسمع المرء فى حفلة كاملة لحناً واحداً محزناً وقد يكون من الجائز أن يسمع لحنين اثنين ولكن أن يقضي الحفلة كلها في نواح وبكاء ورجيع فهذا أليق بنصب المآتم

وزيارة المقابر . ويعجبني كثيراً أن يقول الأستاذ قسطندى رزق فى « عبده الحمولى » أنه كان يضع نصب عينيه الفرح والابتسام فلا يغنى من الأدوار إلاّ ما أثار البهجة والحبور

أن معاجم لغتنا اليومية قد اتّسعَتْ وتعدّلت وتحولت حتى أصبحت تستوعب ألوفاً من الألفاظ الدالة على المعاني العلميــة والفلسفية الحديثة وهكذا موسيقانا فأنها ستتّسع وتتعدّل وتتحوّل حتى تستوعب تلك الهواجس التى تجول فى أفئدتنا والثورات التى تغلي فى نفوسنا والانقلابات التى تشب فى مداركنا وانا قد صممنا على الحياة فلا بد لنا من تكييف أنفسنا وأوضاعنا وعلومنا وفنوننا بحسب حاجاتنا والحاجة أم الاختراع .

المؤلف — كل واحد منا يعرف مَن هو الدكتور شهبندر وماله من قَدَم ســابقة فى قضية استقلال سوريا والبلاد العربية وما بذل من مجهود وتحمل من مشاقّ واضطهاد فى سبيل الوطن الذى تحفزه همته إلى حماية حوزته باتحــاد الوجهة واجتماع الكلمة وتعليقاً على كلمته البليغة فى باب الموسيقى التى لا أجابا أملاً فمي بحمده الجزيل أقول أن وزارتنا الماهرية الجليلة قد عُنيت ببث روح الشجاعة وعزة النفس والكرامة الشخصية فى النشء الحديث تمشياً مع النهضة القومية فى هذا العصر إسوةً بالأمم المتمدنة وقرّرت عمل مباراة فى نظم وتلحين نشيــد قومى كنشيد المانيا مثلاً القائل « المانيا فوق الجميع » الغرض منه أن ينشأ المصرى حرّاً مستقلاً ووطنياً أميناً ورجلاً صادقاً يضطلع بأعباء مهمّات بلاده وقد أصاب حضرة الدكتور المشار اليه كبد الحقيقة بقوله ان الموسيقيّ كالشاعر والمصوّر وسائر الفنانين مِدَرَهٌ يعبّر عن عواطف الأمة وعما تصبو اليه من رغائب وآمال ويدلنا على ما بنا من نقص وضعف عزيمة وحسبى من هذه الوجهة اني قد وجدت فى أغاني غريد الشرق « عبده الحمولي » غضبة فى الله ولله انتصاراً للحق وار بابه جماعاتٍ ووحداناً ونبلاً وجذلاً وسعادة وعفّة وفروسية ومروءة ووفآء فاستطاع بقلبه وصوته أن يدلنا على مناهج الشفآء من الدآء ذهاباً إلى ماجآء بحديث المصطفى (صلعم) القائل « مَن رأى منكم منكراً فليغيره بيده فان لم يستطع فبلسانه فان لم يستطع فبقلبه» فما بال المطربين المجددين لا ينسجون على منواله ولا يستنّون بسنته؟ ان ذلك لأمر غريب فانهم لم يقتصروا على أن كسوا أغانيهم التجديدية لباساً من الهجنة لا يرجع إلى ترتيب ولا يجرى على شيء من التناسب الذى هو قاعدة الجمال بل بثوا فى النشء روح الذل والانكسار والكآبة كأنهم يبكون بكاء الخنسآء على صخر متصنعين الحب وهم مذاعون يأخذون صديقهم أخذاً عنيفاً حتى ماتت فى النشء ملكة البحث والنظر وكادوا يتفادون من كل ما فيه بأس وعزّة

فلينشأ المصرى حرّاً يرضع البأس وقت رضع الحليب و يسمع نشيداً قومياً فيشرب حب وطنه ويحمي حوزته لأن الطفل أبو الانسان وهو سيّد المخلوقات « وفى أنفسكم أفلا تبصرون »

لمحة عامة فى الموسيقى

بقلم نيافة المطران كيرلس رزق

لما كان مؤتمر الموسيقى على أهبة الانعقاد بمصر بايعاز من حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول المعظم حامي العلوم والفنون الجميلة وعناية الحكومة المصرية النشيطة رأيت أن ألقي دلوي فى الدلآء لمزاولتى الأنغام الكنسية واطلاعي على أنواع الانغام الشرقية العربية المدنية لعلى أؤدى بعض الفائدة لهذا الفن الجميل فيما يدور بحث المؤتمر عليه فأقول

اختلفت الأقوال فى أصل الموسيقى ومبادئها عند الأمم وأنا لا أجزم بأصح الأقوال لغموض الأمر . واختلفوا فى تحديدها ، فقال بعضهم انها كل حركة أو اهتزازات فى الطبيعة كحركة الأشجار والنبات وما أشبه ، وقال البعض الاخر انهـا من الأصوات الطبيعية الانسانية الى غير ذلك من الأقوال . وقد قال ذلك غير واحد من علماء الموسيقى « ان تحديد الموسيقي الصحيح هو فن التأثير فى النفس و يتم ذلك كله بتأليف أصوات تلذنا فتثير فينا هذه العواطف المختلفة من أول وهلة فيصل تأثير الموسيقى إلى النفس مباشرة فيجب والحالة هذه أن تسمى الموسيقى لغة النفس

والذى ينظم نغمة موسيقية فانما ينظمها على مثال ما يشعر به فى نفسه من العواطف ففن الموسيقى يفترق جوهريًا عن سائر الفنون كالتصوير مثلاً فانه خاضع للاصلاح مراراً تحت نظر الرسام وليست الموسيقى كذلك فى إنشاء التأثير مع خضوعها للمؤلف فى إصلاح بعض التراكيب الصوتية إذا كان مخالفاً لمبادىء الفن ، أما الشعر فهو أقرب ما يكون الى الموسيقى لصدوره عن النفس ولكنه يفارقها بكونه خاضعاً لروية العقل ، وللاصلاح لغوى منطبق على وزن خاص

أما تاريخ الموسيقى فغير محدود بعصر من العصور بل هو تاريخ الانسانية نفسها وكانت الشعوب القديمة تقدرها حق قدرها فالهنود نسبوها لإلههم برهم والمصريون لا وزيريس مخترع المعرفة وهرمس موجد العود . وكان اليونانيون يلقنونها لأولادهم فى المدارس وخارجها ويمنعونها عن العبيد

وأن الحيوانات الضارية نفسها كانت تستأنس بها . وقد عُدّ قدماء اليونانيين أول موسيقيّ العالم وحصى كبار الموسيقيين عندهم بين آلهتهم وامتزج فن الموسيقى بفن النظم فى بلاد اليونان فاعتبروا هوميرس شاعراً وموسيقياً وكان يغنى منظوماته أمام الأبواب . ومن لفظة موسا اليونانية وهي إلاهة الشعر اشتق الموسيقى .

وكان عند العبرانيين أثر كبير لهذا الفن يتأكده من تصفح التاريخ المقدس وقس سائر الشعوب على ما ذكرناه . وأن ما أوردناه هو توطئة للكلام على الموسيقى العربية التى نرمى إلى الكلام عنها اشتراكاً فى أغراض المؤتمر الذى سيعقد فى القاهرة بشأنها .

نقول أن العرب لم يكونوا أقل ميلاً إلى الموسيقى من غيرهم من الأمم وكانوا يتغنون بأشعارهم لمقاصد جمة أخصها أثارة الحماسة فى المتحاربين . ولما اختلطوا بالأمم الأخرى بعد الاسلام وتأسست دولهم اقتبس الخلفاء من رعاياهم الجدد فضل ما عندهم من الأنغام الموسيقية فاختلط بالانغام العربية الأصلية ففاقت بعد التنظيم سائر أنواع الموسيقى عند بقية الشعوب وزادت شهرتها وتأثيرها فى عهد العباسيين ولا سيا عهد هرون الرشيد .



(نيافة المطران كيرلس رزق)

وكانت أكثر القصائد تُنشد . وكان عند العرب والفرس حتى اليوم سبع أنغام أصلية وضعوها على أسماء السيارات وهي الرست والدوكا والسيكا والشركا والنوى والحسينى والعجم و يضاف اليها الحجاز ومن هذه الأنغام اشتقت عدة فروع تقارب التسعين ولها ديوان (سلم) يتألف من جملة مقامات و إذا قابلنا الموسيقى العربية بالافرنجية من حيث الشعور باللذة والتأثير فى المجموع العصبي وجدنا العربية أشد تأثيراً ولذة . ولقائل أن يقول ولماذا لا يتذوق الافرنج الموسيقى العربية فالجواب على ذلك هو أولاً لأن ليس فى موسيقاهم ما فى الموسيقى العربية من التقاسيم الدقيقة للمقام ولم يتعودوها . وثانيًا وان لكل أمة عادات وأمزجة وأميالاً تختلف عن الأخرى ولكن متى ألفت سماع الموسيقى عند أمة أخرى تكرراً ينتهي بها الحال إلى أن تجدها لذيذة . ومما يثبت هذه النظرية هو أن الحكومة الفرنسوية أرسلت بعثة موسيقية فى أواسط القرن الماضي الى الشرق للدرس فمرت في أثينا ومصر و بعد المراقبة وصلت إلى النتيجة التى ذكرناها وقد لبث أعضاؤها أكثر من شهرين فى مصر سمعوا فى أثنائهما الموسيقى والمغنين غير مرة وأخيراً صاروا يلتذون بالموسيقى العربية وفضلوها على موسيقاهم بعد ما كانوا يتأففون فى بدء الأمر من سماعها فضلاً عن أن الأوتار العربية أكثر حساسية من أوتارهم المعدنية . ولا بد للوصول إلى ذلك من مراعاة عدة أمور أخصها اتفاق أصول النغم عند الغناء أو الترتيل ومراعاة الضرب الخفيف والثقيل وتطبيق المعنى على النغمة وحسن النطق اللفظي وتكييف النغمات لئلا تمل السامع إذا بقيت على وتيرة واحدة بشرط الانتقال بمهارة من نغمة إلى أخرى والعودة إلى النغم الأساسي من دون أن يشعر السامع بمفاجأة . على أنه لا ينبغى أن يُستنتج مما تقدم أن الموسيقى العربية بلغت حد الكمال أو انها تفضل الموسيقى الأوربية فى كل شيء فلا بدّ من ذكر الفوارق بينهما من هذا القبيل والنواقص الواجب تلافيها بمناسبة انعقاد المؤتمر

أولاً – أن الموسيقى العربية بحالتها الراهنة لم ترتق إسوةً بسائر الفنون فان تحسنها ضئيل من قرن مضى حتى الآن . والرقي واجب لكل شيء مسايرةً للحركة العامة بخلاف الموسيقى الافرنجية الدائبة على التحسن .

ثانيًا - أنها محرومة الهرمونيا أو المساوقة وهو جزء مهم فى الفن بخلاف الافرنجية البالغة فيها حد الأعجاز ولا شك فى أن الهرمونيا أقدر من السنفمونيا أو اتفاق الأصوات على أثارة عواطف الحماسة والأقدام ونحوهما

ثالثًا - ينقص الموسيقى العربية علامات للديوان ترتبط بها بحيث يستطيع أي موسيقى عند النظر اليها التغني بها أو ضربها على الآلة من دون أن يسمعها من غيره ويسهل على الطالب تناول الفن واكتساب جزء من وقته الضائع الآن سدى ويحفظ للمبرزين في الفن منظوماتهم الفنية بعد الوفاة .

فليبتدع الموسيقيون الشرقيون العلامات الموسيقية كما ابتدعها موسيقيو الغرب واليونان الشرقيون

رابعًا — واذا اخترعوا تلك العلامات واستفادوا من ميزان الموسيقى الافرنجية الراقية أموراً جديدة فليحتفظوا بالفارق بينهما لكي لا يختلط النغم بين عربي وافرنجي والا خسرت الموسيقى العربية استقلالها النوعي وميزتها وابتلعتها الاوربية

خامسًا — ان القطع التى نظمها فنيًا أصحاب الكفاءآت الموسيقية للانشاد والغناء يجب أن تسمو بلفظها ومعانيها الأنيقة لتستطيع العذرآء أن تنشدها فى خدرها وأن يتناول النظم شتى الموضوعات الدينية والأدبية والحماسية والوطنية والاخلاقية وما أشبه ذلك ، فان ما تعاب به موسيقانا اليوم هو اقتصارهاعلى الغزل واستعمال الألفاظ والمعانى المبتذلة فى عموم الأغاني فلا تساعد والحالة هذه على رقي الأخلاق والتربية الاجتماعية ولا سيما على إسماعها للفتيات .

هذا ما توخيت نشره بالايجاز فى هذه العجالة عن الموسيقى عمومًا والموسيقى العربية خصوصًاغير متعرض للبحث عن آلاتها المشهورة . ويحسن بنا قبل الختام أن نستنتج من بحثنا هذا النتائج التالية :

أولاً - ان الموسيقى مصدرها النفس البشرية .

ثانيًا - ان تاريخها من هذه الوجهة هو تاريخ البشرية نفسها

ثالثًا - إنها على وحدة مصدرها متباينةعندكل الشعوب تبعًا لاختلاف الميول والأذواق واللغات

رابعًا - ان اليونان اشهر الأقدمين الذين اشتغلوا فيها

خامسًا - بلغت الموسيقى الحديثة عند الاوربيين طوراً فائقًا ولا سيما فى الآلات

سادسًا - بطلان الزعم بعدم حسن الموسيقى العربية ولذتها بل ثبوت مزاياها العجيبة فى دقة الشعور وقوة التأثير فى من يألفها ولوكان غريبًا عنها .

هذا ولا أتعرض للموسيقى الكنسية الشرقية ، ولا سيما اليونانية منها المستعملة فى طقس كنيستنا لخروجها أيضًا عن أبحاث المؤتمر أساسيًا . واني أدعو بنجاح المؤتمر لتزداد مصر رقيًا فى عهد حضرة صاحب الجلالة فؤاد الأول مليكها المعظم ذى الأيادى البيضآء على كل المشروعات التى تمت فى عهد ملكه السعيد حفظه الله ذخراً للبلاد والعباد والسلام .

فذلكة عن الغناء العربى

للاستاذ محمود فؤاد الجبالى
السكرتير بمجلس النواب سابقا

صديق قسطندى افندى رزق

أتذكر فى ليلة السمر الحلو التى دعوتنى اليها فى منزلك اننا رجعنا بالحديث الشهي الى ذكريات الماضى الجميل ، وأخذنا ننشر من الثناء حللا على بعض رجال الغناء العربى الذين أضافوا الى شهرتهم فى الفن . شهرة تستحق الحمد فى المروءة ، والكرم ، ومؤاساة الفقير بالبذل والعطاء عند ما يعوزه النصير وكان من أوائلهم ، بل كان جماع الفضائل ، ومصدر المحامد المرحوم عبده الحمولى ذلك الرجل الذى نهض بذكره ، والاشادة بمحاسنه ، و بذلت جهداً ومالا عن طواعية لاحياء مآثره بعد أن كاد الزمن يعفى على آثاره خصوصاً فى هذا العصر الذى انبرى فيه طائفة من المولعين بما يسمونه التجديد فى الغناء فيعمدون الى مزج الغناء الشرقي بالغناء الغربى ثم يخرجون للناس نغمات لا تمت الى الشرق بصلة ، ولا الى الغرب بنسب ، و بذلك أضاعوا المقامات التى تعب السلف فى تركيزها ، وأتبعوا طرقاً فيها الكثير من العثرات . أتذكر ذلك يا صديقى ؟ ثم تذكر انك تمنيت لو أن أحد رجال الفقه الاسلامى ممن بلغوا شأواً بعيداً فى الثقافة العربية كتب جملة صالحة فى الغناء العربى من الوجهة الدينية ، وسماع آلات العزف فى محافل السرور والفرح . وهل هى مما تحرمه الشريعة السمحة أم تحالله ؟


(الأستاذ محمود فؤاد الجبالى)

وطلبت إلىّ أن أتصل بأحد شيوخ العلم من أصدقائى الذين عبّد الله لهم سبل الفهم ، ووصلوا فى معرفة دقائق اللغة الى لبها ، فاكتسبوا شرفاً بغوصهم على المعانى الدقيقة التى تفيض بها صحائف

الكتاب الكريم والسنة ، وتعتز بها كتب التاريخ والسير ، فأقول لك اننى اتصلت بالكثير منهم فلم يجدوا فى وقتهم متسعاً لخوض هذا البحث لما تكتنفهم من ظروف ، وما يحيط بهم من ملابسات تستلزم العجلة فيما هم مقبلون عليه .

لهذا السبب رأيت أن أرجع على قلة بضاعتى الى كتب السير تحقيقاً لغرضك ، و إتماماً لبحثك ليخرج كتابك للناس فى المرحوم عبده الحمولى ، شاملا للكثير الممتع من الحقائق ، حاوياً لبعض النوادر التى وقعت للسلف الصالح فى الصدر الاول فى الغناء ، وسماع الآلات ، أيام كان الدين غضاً وكان رجاله يقيمون بقلوبهم بناءه ، ويبذلون الأرواح رخيصة لتشييد صرحه ، بل كانوا يخافون الله فى الشبهة . فاذا وقعت لأحدهم فى عمل جعلوا من الكتاب الكريم حكماً ، ومن السنة الصحيحة موئلا ، واعتصموا جميعاً بحبل الله فى أمره . ولم تصرفهم الحروب والغزوات عن أن يعلوا منار التشريع في الخطير والحقير من الأمور حذراً من أن يميل بين أيديهم اللواء المعقود ويبدد عقد الشمل المنضود . وانك يا صديقى ستقرأ فِقَراً مستملحة فى الغناء وسماع الآلات ، وهى وإن كانت لا تنقع غلة ولا ترد لهفة ، لضيق المناسبات التى وقعت فيها ، وإمساك النفوس عن التوسع فى بيانها إلا أنها من الوجهة الدينية تعد كفيلة لتحقيق الغرض الذى تصبو اليه وسأجتهد فى إيجاز القول ما استطعت إلى ذلك سبيلاً

أن بعض شيوخ الدين من السلف الصالح قد استدلوا على أباحة الغناء وسماع الآلات بأحاديث شريفة صحيحة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم منها ما روى عن عائشة رضى الله عنها أنها قالت : دخل عليَّ ابو بكر رضى الله عنه وعندى جاريتان من جوارى الانصار تغنيان بما تقاولت به الأنصار يوم بعاث وليستا بمغنيتين فقال أبو بكر أمزمار الشيطان فى بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وذلك يوم عيد فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم يا أبا بكر أن لكل قوم عيداً وهذا عيدنا

وروى عنها أيضاً رضى الله عنها أن ابا بكر رضى الله عنه دخل عليها وعندها جاريتان فى أيام مِنىً تدففان وتضربان والنبى صلى الله عليه وسلم متغشٍ بثوبه فانتهرهما أبو بكر فكشف النبى صلى الله عليه وسلم عن وجهه وقال دعهما يا أبا بكر فأنها أيام عيد وتلك الأيام أيام مِنىً . وعنها أيضاً رضى الله عنها أنها قالت، كانت جارية من الأنصار فى حجرى فزففتها فدخل رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم يسمع غناء فقال، يا عائشة ألا تبعثين معها من يغنى فان هذا الحي من الأنصار يحبون الغناء

ومما رواه أبو الزبير بن مسلم المكي عن جابر قال :

زوَّجت عائشة رضى الله عنها ذات قرابة لها رجلاً من الأنصار فجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال « أهديتم الفتاة ، قالوا نعم . قال أرسلتم معها – قال أبو طلحة راوى الحديث : ذهب عنى – فقالت لا . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم » ان الانصار قوم فيهم غزل فلو بعثتم معهامن يقول:

أتيناكم أتيناكم فحيونا نحييكم
ولولا الحبة السمراء لم نحلل بواديكم

وروى عن فضالة بن عبيد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (لَلّهُ أشدُّ أذنًا الى الرجل الحسن الصوت بالقرآن يجهر به من صاحب القينة الى قينته)

أما عن سماع الآلات فقد روى عن عائشة رضى الله عنها أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سافر سفراً فنذرت جارية من قريش لئن رده الله تعالى أن تضرب فى بيت عائشة بدف ، فلما رجع رسول الله صلى عليه وسلم جاءت الجارية ، فقالت عائشة لرسول الله صلى عليه وسلم فلانة إبنة فلان نذرت لئن ردك الله تعالى أن تضرب فى بيتى بدف ، قال فلتضرب

أما ما ورد فى القصب والأوتار والمزامير فلا خلاف فى إباحة سماعها ، والدليل على ذلك أن ابراهيم بن سعد بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن عوف مع جلالته وفقهه وثقته كان يفتي بحل ذلك ، وقد ضرب بالعود ، وكان الامام احمد بن حنبل لا يحدث حديثاً إلا بعد أن يغني على عود الى غير ذلك من الأدلة والشواهد العديدة التى يضيق المقام عن سردها . ولا بأس من أن نورد هنا جملة صالحة لابن خلدون فى هذا الموضوع وهو الحجة الثبت فى الاجتماعيات قال

« لما جاء الاسلام . واستولى رجاله على ممالك الدنيا ، وحازوا سلطان العجم ، وغلبوهم عليه ، وكانوا من البداوة والغضاضة على الحال التى عرفت لهم ، مع غضارة الدين وشدته فى ترك أحوال الفراغ ، وما ليس بنافع فى دين ولا معاش ، هجروا ذلك شيئًا ما ، ولم يكن الملذوذ عندهم الا ترجيع القراءة ، والترنم بالشعر الذى هو ديدنهم ومذهبهم ، فلما جاءهم الترف ، وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الامم ، صاروا الى نضارة العيش ، ورقة الحاشية ، واستجلاء الفراغ ، وافترق المغنون من الفرس والروم ، فوقعوا الى الحجاز ، وصاروا موالى للعرب ، وغنوا جميعًا بالعيدان ، والطنابير ، والمعازف ، والمزامير . وسمع العرب تلحينهم للأصوات ، فلحنوا عليها أشعارهم ، وظهر بالمدينة نشيط الفارسى ، وطويس ، وسائب خاثر مولى عبد الله بن جعفر ، فسمعوا شعر العرب ولحنوه ، وأجادوا فيه ، وطار لهم ذكر ، ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن شريح وأنظاره ، وما زالت صناعة الغناء

تتدرج الى أن كملت أيام بنى العباس عنـد ابراهيم بن المهدي ، وابراهيم الموصلى ، وابنه إسحق ، وابنه حماد ، وكان من ذلك فى دولتهم فى بغداد الخ » . اه

وما زال فن الغناء يتنقل من عصر إلى عصر ، ومن دولة الى دولة ويعتريه الضعف والوهن تبعاً لضعف الزمن ووهنه ، والشهرة والذيوع ان اخصب ربعه ، واخضّل واديه ، تسمعه الخلفاء فى قصورهم ، وتهش له الأمراء فى دورهم الى أن وصل الى عهد أبى الاشبال المغفور له اسماعيل باشا وهنالك طلع فجره ، و بذغ هلاله ، وأنارت شمســه ، وكمل أنسه بوجود المرحوم عبده الحمولى الذى ملك ناصية الفن فأخذ يعبّد طريقه ، ويحسن تنسيقه ، ويأخذ من عواطف الشعب المشهور بالرقة مادة لتلحين أدواره ، وإنشاد أشعاره ، ولم يكفه هذا بل عمـد الى نغمات الترك والفرس فصبها فى قوالب من صنع مصره ، وجعلها زينة لعصره فتراها تجمع بين بغداد فى حضارتها ، ونجد فى بداوتها ، والفرس فى غضارتها ، والترك فى منعتها وقوتها

فما لمصر وهي أمة عربية تصبو بغرائزها إلى سماع صوت الحُداة وهم يحدون ونحن فى أثر الظعن وهم مجدون ، ويخفق قلبها إن هبت من نجد صبا ، وتصفّق منهـا الضلوع ان لمع برق من بغداد أوخبا ، وجرى الماء فى غياض الشام يسقى هام الربى ، يراد بها أن تكون فى نغماتها غربية وهي ربيبة الشرق ، ورضيعة لبانه ولسان حالها يقول

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلبُ

ان امة هذه خصائصها ومميزاتها لن تنفع فيها إن شاء الله حيـلة المجددين فى الشعر والغناء وستسير القافلة وهم فى الطريق وأن مُلكاً على عرشه حضرة صاحب الجلالة الملك احمد فؤاد الأول إبن ناصر هذا الفن المغفور له اسماعيل باشا خليق بأن يغني بمحاسنه الدهر ، ويمرح تحت وارف ظله كل مبتكر ، وينشد فى واسع رحابه لكل أديب ، ويسير الى الامام بفضله كل مخترع : فلك الشكر الجزيل يا صديقي على ما بذلت من جهد ، وأديت من أمانة ، بوضعك الحق فى نصابه ، وارجاعك السيف الى قرابه ، واختتم مجالتى هذه ببيتين من قصيدة المرحوم شوقي بك في المرحوم عبده

يا مغيثاً بصوته فى الرزايا ومعيناً بمـاله فى المكاره

ومُجِلّ الفقـير بين ذويه ومعز اليتيم بين صغـاره

وسلام الله عليك من صديقك محمود الجبالي ؟

عبده الحمولى مع سليم سركيس

مما يدل أيضًا على عظمة أخلاق عبده الحمولى وما كان لهُ على الناس من جميل الأثر حادثة وقعت فى نيو بار ومنزل يوسف بك صديق فى سنة ١٨٩٧ عقب عودته من الاستانة أرويها تفكهةً لحضرات القرآء وعبرةً للمحترفين من بعده من حيث شريف المبادىء وحسن الحفاظ وذلك نقلاً عن مجلة سركيس عدد سنة ١٩٠٦ قال سليم سركيس أسمآء الأشخاص عبده الحمولى . سليم سركيس . باسيلي باشا تادرس . عثمان باشا رأفت . يوسف بك صديق . عطا بك .

كان المرحوم عبده الحمولى نديم الملوك وأمير المنشدين قد تلطف فجعانى من خاصة أصدقائه كان يكرمني بعودته كل يوم فاذا عاتبه قوم على ميله هذا اليَّ على ما كان من حدّتي فى جريدتى القديمة - يقول - أنا أحب سليم سركيس لا جريدته - وأعاشر الرجل لا سياسته واحبه لأنه أحبنى من أجل شخصي لا من أجل صوتي كما تفعلون أنتم فانكم لا يقع نظركم عليَّ حتى تطلبون منى صوتًا وسركيس ما كلفنى الغنآء مرة واحدة فى عامين

قد قضت سياسة جريدتي فى ذلك الحين أن أنشر مقالات استآء منها بعض امرآء العائلة الخديوية وسُرَّ منها قسم آخر من الأمرآء وكان وكيل أشغال الأمرآء الذين استآءوا من مقالاتي رجلاً اسمه عطا بك فلحقه شيء من حدة هذا القلم فى ذلك الحين فاضمر لي الشر

وحدث ذات يوم فى سنة ١٨٩٧ ان عبده الحمولى رحمه الله عداد حسناته - جآءني فى منزلي يقول - أنت أسيري طول هذا النهار فقضينا يومنا فى التنقل من مكان الى آخر على أتم ما يكون من المسرة والحبور حتى اذا كانت الساعة السابعة مسآءً وجدت نفسي على رصيف (النيو بار) فأمر باحضار العشآء و بسطت أمامنا مائدة الشراب وعبده يحدثنى بما لذ وطاب وفيما نحن كذلك جآء صاحب (البار) يقول : ان قومًا يطلبون عبده بالتليفون فمضى و بعد قليل عاد يهز رأسه فقلت ما الخبر ؟ . قال جماعة من إخواننا يتمتعون بضيافة يوسف بك و يطربهم محمد عثمان ، وقد بحثوا عنى كل نهارهم فلم يقفوا لي على أثر .ثم أدركوني هنا الآن ، وهم يطلبون منى موافاتهم الى هناك .قلت : اذهب اليهم ، قال : ما أنا فاعل. قلت : انك تجتمع بي غداً إذ القوم في انتظارك ؟ قال لااستبدل مقامى معك وهو مقام الصديق بمقامي بينهم وهو مقام المغنى – ثم عدنا الى حديثنا و إذا بزنجي في عربة قد جآء برسالة من يوسف بك صديق أن القوم ينتظرون عبده فصرف الزنجي معتذراً .

وما مضت نصف ساعة حتى أقبل علينا عثمان باشا رأفت الفريق وسعادة باسيلي باشا تادرس وكان يومئذ (باسيلي بك) القاضي فرحب عبده بهما . وبعد ان جلسا أوعز أحدهما الى الخادم أن يرد الطعام وطلبا من عبده أن يذهب معهما الى منزل يوسف بك صديق لأن القوم ينتظرونه - فاعتذر اليهما قائلاً انني منذ الصباح مع صديقي سركيس وهـذا اليوم خاص بنا ، فلما وجدا أنه مصرّ على البقاء معي عرضا عليه أن يحملاني على الذهاب معهما . فقال: اذا رضي سركيس بالذهاب فانا راضٍ فتحولا إليَّ يدعوانني إلى منزل صديقيهما ، فاعتذرت قائلاً لا أعرف أكثر الذين هناك - وقلتُ لعبـده أرجوك أن تذهب معهما ، وأنا أمضي فى شأني ، فأقسم أن لا يفعل - عند ذلك قال لي عثمان باشا أن صاحب المنزل مشترك فى جريدتك . وفضلاً عن ذلك ، فلا يليق أن ترفض دعوتنا وأنت لا تحتاج الى أعظم من رجل فى رتبة فريق وآخر قاض في الاستئناف يدعوانك فهي دعوة كاملة جديرة باهتمامك ولك منا أن تكون فى المركز الاسمى من الاكرام هناك فضـلاً عن ذلك فأنت في إصرارك على عدم الذهاب تكدر جمهوراً كبيراً لأنك تحرمهم من صديقهم عبده الحمولي . فلما رأيت أن إصراري ليس من الحكمة ، أجبت دعوتهم فركب الحمولي وتادرس باشا عربة وسرت فى العربة الثانية مع عثمان باشا حتى وصلنا الى منزل المضيف واذا به غاص بالوجهاء والأعيان فلمـا وصلنا احتفلوا بعبـده احتفالاً عظيما وتنحى محمد عثمان عن مجلسـه له - أما عبده فأراد أن لا أشعر بوحشة فأجلسني بجانبه وبعد قليل دعاني صاحب المنزل الى غرفة « البوفيـه » لأتمتع بما كانوا قد سبقوني اليـه من دلائل كرمه وسخائه وأظهر لي لطفاً كثيراً أذهب وحشـتي ثم عدت وجلست بجانب عبده حتى إذا بدأ يجس عوده استعداداً للغناء شعرت بوجود اضطراب فى القاعة وفى إحدى زواياها جماعة يتكلمون وينظرون الى ناحيتنا . وبعد قليل جاء باسيلي باشا تادرس الى عبده يقول: لي كلمة أقولها اليك فى الخارج فسِرْ معي . فخرج عبـده وقد همَّ أن يأخذني معه فقال تادرس باشا « ان حديثي معك خاص بك فاتبعني وحدك وما غاب عبده الا مدة قصيرة حتى عاد وعلى وجهه لوائح الغضب فجلس في مجلسه وأدناني منه وطلب شرابًا لكلينا وأخذ يغني ويطرب حتى أدهش من حضر ولبثنا كذلك حتى شابت ناصية الليل فانصرفنا وأردت أن أوصله الى محطة حلوان وأبى إلا أن يوصلني الى بيتي وكنت أحاول مراراً أن أفهم منه سبب غضبه وهو يأبى الايضاح حتى اذا كان اليوم الثاني علمت ما يأتي: لما دخلت معه إلى المنزل ورأى الناس احتفاله بي كان بين الموجودين (عطا بك) الذى تقـدم القول أنه كان متكدراً من بعض كتاباتى فى قضية الامراء فسأل : مَن

الرجل ؟ قيل له هو سركيس - فأرعد وأزبد وانصرف الى الخارج وكاف باسيلى باشا أن يدعو عبده اليه فلما تقابلا جرى بينهما الحديث الآتي

قال عطا بك - من هذا الذى جآء معك ؟ - قال عبده - هذا سليم افندى سركيس - قال عطا بك ، أما هو صاحب الجريدة - قال نعم - قال أنت تعلم يا عبده اني اكرهه فلا تلمني اذا أسأت اليه . فنظر اليه عبده شذراً وقال - ان سليم سركيس ضيف لصاحب هذا البيت الكريم ، ولولا لطفه ما تمتعتم بحضوري ولولا أن ذهب الى دعوته رجل فى رتبة فريق وقاض فى الاستئناف ما جاءكم ، فاعلم يا عطا بك اذا أسأت اليه بكلمة أسأت اليك بعشرين ، فهو صديقي وضيفي والضيف من عند الله - قال عطا بك - اذاً واحد منا ينصرف الليله من هنا - قال عبده تنصرف أنت اذاً - قال عطا بك اختر بيننا - قال عبده قد اخترت سركيس فانصرف اذا شئت . وهكذا انصرف عطا بك ، وعاد عبده الى مجلسه كما ذكرنا فرحم الله تلك الروح الذكية والعواطف الشريفة

المؤلف - ولا يفوتنى قبل مسح القلم عن هذا الحادث الواقعي الغريب الا أن أقول كلمتى الآتية تعليقًا عليه

حق القول على الحمولي مخالفة ابن خلدون فيما قاله فى مقدمتــه عن الملكة « أن من حصلت له ملكة فى صناعة قل أن يجيد بعد في ملكة أخرى » لما أن عبقرية الحمولي كانت متنوعة النواحي متشعبة الأطراف ان الله سبحانه وتعالى يقيم العباد فيما أراد ، ومن كان الله فى عونه تيسرت عليه المذاهب ونجحت له المطالب ذلك أنه كان منشداً ومطرباً وكاتباً وأنيساً وزعيماً وقدوة تحتــذى فى الأخلاق وكان ينبوع الرحمــة للفقرآء والمثل الاعلى فى الوفآء بالعهد وسـفير صدق يصلح بين قومه ويؤلف قلوب الحاقدين ويعد مع عبقريتــه المركبة من أكثر الناس تجافيًا عن مقاعد الكبر لأن العبقرية من مزاياها التواضع وعدم الميــل الى الدعاية والشعور بعدم أهمية العبقرى لنفسه وجهله ما احتوت عليه عبقريته من كنوز ثمينة خالدة واذا اعتبرنا أن عبقريته خصيبة منتجة كما تقدم وجب أن ننعم النظر فى عظمتهــا وصحتها وعدم ثرثرتها وكفى بعبقريته لحنًا واحداً أو موالاً واحداً نتبين منه جمال فنه وجمال خلقه ونوع نبوغه الذى يبنى عليه الحكم ويقام له الحســاب ذهابًا إلى ما نطقت به شواهد الحال وأيده أحد علماء الانكليزفقال ان العبرة بالنوع لا بالكمية "It is quality that counts"

وبناء عليه فان ما يوجد من العبقرية في عبــارة واحدة أو في ألفاظ منفردة مؤثرة يتجاوز في الغالب ما قد يوجد منهــا في أضخم مجلد لما أن العبقرية لهب يتوقد لوقته على حد ما رُوي عن

ڤرجيل أنه بكلمات مؤثرة قليـلة استطاع أن يسبر غور الجمال والحزن ويخبر سر الشرف في الحياة والأمل فى الموت كما أن شكسبير تمثل لحس القارىء عظمته ويشعر بلا مرآء بخلود مصنفاته ودواوينه بمجرد اطلاعه على رواية واحدة من الأربع والثـلاثين رواية التى قام بتأليفها ويستنتج من تحليل حياة عبده النفسية ان مامن عمل من أعماله إلا يدل على إيحاء وعبقرية وعظمة ويعد ناموساً للاجتماع ومثلاً أعلى يعمل بمقتضاه أبنآء النيـل ومأثرة ينقلها السلف الى الخلف على مر الايام وكرور الاعوام والحق يقال أنه كتب اسمه بأحرف من ذهب ليس على رخام ضريحه فحسب بل على قلوب أبنآء مصر عموماً والمحترفين والهاوين والمعجبين خصوصاً وسيظل ذكره خالداً ويطيب نشره في المحافل مدى الدهور

شهادة ابراهيم بك المويلحى الكاتب القدير

في مصباح الشرق بتاريخ ١٧ مايو سنة ١٩٠١

بعنوان « خلقة كامن »

إذا بحث الباحث فى أطوار الناس وأخلاق الخلق تعين عليـه أن يجردهم من طيالس المراتب والمناصب ومظاهر الثروة والجاه ثم يُلقي في نظره ما بينهم من تفاوت الطبقات واختلاف الدرجات التى وضعها الناس لأنفسهم بأنفسهم ثم ينظر وهم على تلك الحالة المجردة إلى ما وضعـه الله فيهم من المواهب والمزايا وأسباب التفاضل بينهم وما هـذه الدنيا فى نظر الحكيم إلا ملعب وما الناس فى مراتبهم ودرجاتهم إلا كالمشخصين فيه يتزيون بالأزيآء المختلفـة هذا ملك وهذا وزير وهذا قائد وهذا أمير فاذا أراد الباحث أن يعرف حقيقة اقتدارهم وقيمتهم فى ذاتهم نظر اليهم من ورآء الملعب مجردين عن تلك الألبسة الفاخرة فى الحالة التى كانوا عليها قبـل تشخيص أدوارهم وهنالك يرى الباحث فى طبائع الناس وأخلاقهم أنهم مختلفون بينهم ومتفاوتون فى سلسلة الترقى والكمال تفاوت الصوان من الياقوت فى الاحجار والسيالة من البنفسج فى النبات والفهد من القرد فى الحيوان - ومن الناس من تميزهم الطبيعة بكمال الخلقة وترتقى به فى كمال التصوير فينشأ فيها من حسن الانتساق ولطف التركيب ما تتجلى في عالم الاحسان والاتقان والتصوير فيصدر عنه من بدائع الأعمـال ومحاسن الأفعال ما تطرب له النفوس وتشجي به القلوب . فان نشأ فى طبقة الشعرآء كان كالمعريّ مثلاً وان

نشأ فى طبقة الحكمآء كان كابن سينا وان نشأ فى طبقة الجند كان كطارق بن زياد وان نشأ فى طبقة المغنين كان كاسحاق أو كهذا الفقيد الذى فقدناه بالأمس . وهب الله المرحوم عبده الحمولي سجية الاحسان ومزية الاتقان فكان وحيد عصره وفريد دهره فى صناعة مارسها بين الناس أكثر من أربعين عاماً لم يضارعه فيها مضارع ولم يلحق به لاحق وانحصر فيه الغنآء فى مصر طول هذه المدة فصار الكل له مقلدين يأخذون عنه ولا يبلغون شأوه ولا يتعلقون بغباره ولا غرو فانه هو الذى أخرج فن الموسيقى من سقوطه وتأخره إلى ارتفاعه وتقدمه ولم يقتصر على طريقته التى وجده عليها بل أخذ فيه بأسباب الاختراع والابتداع والتحسين والتهذيب وأنشأ له طريقة جديدة بحسن اجتهاده ورقة ذوقه

وجاء فى مصباح الشرق بتاريخ ٢٤ مايو سنة ١٩٠١ ما يأتي

« من الناس من يهبه الله سجية الاحسان ومزية الاتقان فينصرف اتقانه واحسانه إلى الفن أو الصناعة التى اختارها لنفسه فيحسنها ويتقنها ويتحول بكليته اليها ويغفل فى نفسه ما عداها من مغارس المحاسن ومنابت الفضائل ومكامن المكارم فيعيش غفلاً منها وإن كان نابهاً فى صناعته فيلقى الناس منه ما يسوء من أخلاقه بقدر ما أحسن من صناعته يرضيك حسنه من باب ويخطك قبحهُ من عدة أبواب فترى الشاعر يرتقي فى عالم شعره فيسبق فيه من يباريه ويعلو قدره على سواه فاذا عطفت نظارك الى أخلاقه وجدته أحط الناس فيها درجة وأدناهم منزلة وأردأهم سيرة فى المخالطة وأسوأهم معاملة فى المعاشرة وتجد هذا الذى لم يكتف بعلم الحقيقة فى الجمال حتى تجاوزه الى عالم الخيال أبعد الناس عن جميل الفعال وكريم الخصال وترى المصوّر الذى يباري محاسن الطبيعة بحسن المحاكاة فى جمال النظام ولطف الانسجام يكون فيما عدا ذلك أخرق احمق شرس الطباع سافل الأخلاق وترى العالم يصعد بعلم الى عالم الفضائل والحقائق ثم ترزل أخلاقه بالغلظة والجفآء وتسوء بالتيه والضلال وتراهم جميعاً قد ارتكنوا فى طبقاتهم على فضلهم فى صناعاتهم وفنونهم وأهملوا بقية الفضائل وبعدوا بنفوسهم عن جمال التهذيب وحسن التثقيف فأن تحمل الناس منهم سوء الأخلاق ظاهراً للمزية التى انفردوا بها فانهم لا يتحملونها باطناً يرضونهم بالوجوه ويبغضونهم فى القلوب أما اذا التفت المتقن لفتة المحسن فى صناعته الى تهذيب بقية أخلاقه وصفاته والى تحسينها وصرف الى ذلك بعض همّه بما أوتيه من سجيّة الاتقان ومزية الاحسان وارتقى إلى فضائل الأخلاق ارتقآءه فى فنه

أو صناعته فأنه يرضى الناس ظاهراً و باطناً وتبلغ مزاياه من قلوبهم المحل الأعلى فتنطوي على محبته وتجتمع على تفضيله في حياته و بعد مماته.

وقال فى موضع آخر

« ولما سافر المرحوم في سنة ١٨٩٦ إلى الاستانة العلية وحظى هناك بالمثول فيالحضور الشاهاني مراراً وأعجب أمير المؤمنين بمهارته في فنه وحسن تأديته له أسنى عطيته و بلّغهُ حسن رضائه وكان الواسطة بينهما للتبليغ في ذلك المجلس سماحة السيد أبي الهدى ومما تلقاهُ عنهُ من أوامر أمير المؤمنين أن يلقّن ما غنّاهُ في حضرته من الأصوات لبعض ضباط الموسيقى الشاهانية فلقن المرحوم منه ما امكنه ولم يسع الوقت تمام القيام بالأمر ووعد أنه سيشتغل عنـد عودته إلى مصر بربط تلك الأصوات برابطة « النوطة » ثم يعرضها على الأعتاب ليسهل أخذها على ضباط الموسيقى وأهمل المرحوم مدة وجوده في الاستانة التردد على سماحة السيد واجتمع ببعض المتزاحمين معـه على الأعتاب الشاهانية ورغب كل واحد منهم أن يكون له الحظوة بتقديم تلك الأغاني والأصوات عند عودة المرحوم الى مصر وارسالها الي الاستانة فاما عاد اتمها عشرين صوتاً (دوراً) مربوطة بالنوطة ثم تردّد في كيفية إرسالها وخشي أن يغضب أحدهم باختيار سواه عليه في تقديمها فامتنع عن إرسالها لهم جميعاً وأرسلها من طريق رسمي فاسرّها له السيد في نفسه ولما ذهب إلى الاستانة وقابل من قابل مزوداً بالآمال لم يشعر هناك وهو في مجلس أنس لبعض كبار المصريين من أصدقائه فى جهة البوغاز الا وقد أحاط به رجال الشرطة فسارَ معهم وصاروا ينقلون هذا الذى لم ينتقل في عمره من مجلس أنس الا إلى مجلس سرور طول ليلتـه من مخفر إلى مخفر ومن سجن الى سجن حتى وصلوا به الى مأمور الضابطة فأمره بالخروج في الحال من دار الخلافة وعلم المرحوم مما سمعه من بعض الأعوان الحلبيين من ذكر السيد ووجوب السعي فى دوام رضائه أن الأمر مقصود لمجازاته على اهماله أمر سماحته فلم يلتفت الى غير المبادرة الى اجابة الأمر بالرحيل عن الاستانة فأثّرتْ فيهِ هذه الحالة وعاد الىمصر مصاباً بدآء البول السكري فانهك قواهُ »

وقال أيضاً وكان شهماً غيوراً شريف السيرة يغار لنفســه ولأعراض الناس لا يبالي في ذلك بهول الموقف وفداحة الخطوب . كان كتوماً للسر مؤاسياً لعائلته طلق الوجه طليق اللسان يصيب غرضه بحسن بيانه حتى لقد قيل عنه أنه لو كان سفيراً لدولة من الدول لما تعقد عليه أمر في السياسة فكان خفيف الروح متوقد الذهن مات والناس إجماع على تفضله والقلوب مرتبطة بمحبته

فاذهب كما ذهبت عوادي مزنةٍ   اثني عليها السهل والأوعار

فما روضة غنآء كأنها غادة حسنآء قد افتتن فى تصويرها الجمال وجعلها للناظرين كالمثال فالغصن قدها والورد خدها والرمان نهدها وعليل النسيم عهدها والكرم شعرها والاقاح ثغرها انتهت فيها غافية حمام فوق نمارق الأغصان والأكمام آخر الليل وقد عسعس وأول الصبح وقد تنفس فلما رفعت طرفها وجدت بجانبها إلفها بعد أن نأى عنها مكاناً وفارقها زماناً فزال عنهما ألم الشوق والتف الطوق بالطوق وهتف منشدان فوق خرير المآء قصيدة على رويّ الرآء أودعاها ما أرادا من معانى العشاق في وصف صلة الوصل بعد الفراق ومن حولهما بقية الأطيار ترجع انشادهما ترجيع الأوتار تهزه على كل غصن مائس كأنها القيان تزف العرائس بأطرب من صوتك فى الآذان وألذ من ذكرك بين القلب واللسان وما أحرى من سكان الأشجار وذوات الأوكار غادرت أفراخها من وكرها فى ليلة موصوفة ببردها وحرها تلتمس لهن شيئاً من القوت وقد عزّ كالياقوت فوقعت من الأمطار فى شبكة منعتها عن السعي والحركة إلى أن غادرتها العهاد وأمكن لها الارشاد فعثرت لهن على نزر من الحب، ودت لو زيد فيه حبة القلب فراحت اليهن ولا الظافر بتاج الملك ولا الناجي مع نوح فى الفلك فوجدت السيل قد أتى على الشجرة فاقتلعها وعلى الأفراح فابتلعها وبينا هي بين تصعيد وتصويب وحنين ونحيب اذ انقض عليها صقر أنشب في طوقها أظفاره وغمس في جوفها منقاره فاجتمعت عليها صنوف الآلام آلام الأرواح وآلام الأجسام بأوجع فى قلوب رفاقك من يوم فراقك

ارآء اعضآء المؤتمر الموسيقى المنعقد سنة ١٩٣٢

فى الموسيقى العربية

قال جناب البارون كارا دى فو فى خطابه فى حفلة اختتام المؤتمر ما ترجمته نقلاً عن كتاب مؤتمر الموسيقى العربية لوزارة المعارف العمومية « ان الموسيقى الشرقية علم عظيم وليست موضوعاً يمكن استيعاب البحث فيه فى يوم أو في ثلاثة أسابيع ويشعر الانسان بهذا التأثير إذا القى نظرة على فهارس الكتب الموسيقية القديمة

إننا لم نواجه مبحثاً أكثر أهمية وأعظم شأناً من مسئلة تأثير الموسيقى الشرقيــة فى الموسيقى الغربية فى القرون الوسطى

ان جميع مجموعات الآلات الموسيقية لعمل شاق يستلزم السنين الطويلة - وقد بدأت مصر - ولله الحمد - الخطوات الأولى منه وأشارت لجنة الآلات بالارشادات والمعلومات اللازمة لذلك

هذا ما يخص المسائل الواسعــة المدى . أما المسائل الدقيقة بل الشائكة - ان أردت - فأهمها اثنتان : تتابع المقامات وامكان الامتناع بأرباع الأصوات بالتقريب . وهنا لا يكفى العلم وحده بل تدخل عناصر فنية و بسيكولوجية .

غير أننا نستطيع أن نبــذل المعونة للموسيقيين الشرقيين ليجتنبوا المناقشات غير المنظمة بما نبث في نفوسهم من طريق البحث والتحليل على النمط الأوربي واني أذكر مثالاً لذلك الصوت المعروف بالسيكاه الذى أثار مناقشــات حادة وهو الصوت الثالث من ديوان المقــام و يظهر أن الموسيقيين الشرقيين يريدون أن يثبتوا سيكاه وحيــدة مطلقة أو مثلاً أعلى للسيكاه ، وقد قال لهم العلمــاء الغربيون حللوا وميزوا لأن سيكاكم يمكن تغييرها مع المقامات حتى ان المقامات نفسها تختلف باختلاف البلدان ولقد وجدنا بعد التجارب أن مقام الراست والسيكاه على حسب العزف عند كبار المغنــين مرتفعين قليلاً فى سوريا عن مثيلهما في مصر وهما في تركيا أكثر ارتفاعاً منهما فى سوريا وعلى العموم قد تحققنا أن فى مصر استعداداً فطرياً لدى المغنين والعازفين للاقتراب من الصواب » اه

وقد جاء فى خطبة حضرة السيد حسن حسنى عبد الوهاب ما يأتي

« وأكبر مزية سيخلدها لك تاريخ الفنون الجميله الى دهر الداهرين القرار الاجماعي الصادر من أعلى منبر فى هذا المؤتمر بحماية الالحان العربية من العجم تلك التى كادت تبتلعها وتقضى عليهــا القضاء الأخير وما حماية الالحان الا حفاظ لروح القوم الخالدة . وفيك يامصر يرجى الحفاظ وها نحن أولاء من خلف أعوان وأنصار

وقبل أن نختتم هــذه الكلمة نرى من واجب الضيافة الكريمة التى حبينا بها فى وادى النيل من جلالة الملك المعظم وحكومته وشعبه أن نرفع لهم جزيل الامتنان ووافر الثناء على مالاقينــاه من الحفاوة والاكرام . وكذا للنتائج الغالية التى سنعود بها الى أقطارنا رافعي الرؤوس ونفوسنا ممتلئة اعجاباً بأننا أعدنا الى الشرق - على يد مصر - ميزته الفنية وألحانه الشجية وتراثه القديم

فدومي يا مصر لنهضة الشرق وذويه رافلة فى مطارف العز والبهاء للحضارة والجمال والخلود » اه

وقال جناب الدكتور هنرى فارمر

واسمحوا لى أن أقول كلمة فى الختام . لما كنت قد وقفت حياتى على خدمة الموسيقى العربية أعنى القديمة منها فأن هذا المؤتمر كان سبب مسرة خاصة لى إذ قد جعل الأماجد من رجال الثقافة العربية فى العصور الغابرة يحيون مرة أخرى وإن سماع الموسيقى الرائعة التى وضعها أسلافنا الموسيقيون الذين قضيت سنين عدة فى الكتابة عنهم أدخل على قلبى سروراً عظيما وانى بالرغم من صعوبات كثيرة أشعر عن يقين أن هذا المؤتمر سينتج ثماراً دانية القطوف . نعم لقد كان هناك تضارب في الارآء ولكننا نستطيع مع شيء من الصبر والتسامح أن نجد طريقاً أميناً للمستقبل .

وهناك أمر واحد لا ريب فيه وهو أن الموسيقى العربية لا تستطيع أن تقف جامدة ، فالمدنية العصرية مع تياراتها الجارفة التي لا تعوقها العقبات ستدفع الموسيقى العربية الى التقدم إلى الأمام وعلينا متى ظهرت بوادر هذا التقدم أن نحرص على أن تسلك طريقاً يحفظ روحها الوطنية وطابعها لأن فقدانها ذلك الميراث المجيد يعد كارثة عظيمة

وعلينا أن نمنع وقوع هذا ويجب أن تعني مصر بالمحافظة على ذلك المجد . فهي التي أنبتت الحسين بن علي المغربي والمسبحي في القرن الخامس بعد الهجرة وقد وضع كل من هذين المؤلفين كتباً على طراز كتاب الأغاني العظيم لمؤلفه أبي الفرج . ومصر هي التي أهدت الى العالم الاسلامي الفلكي الشهير ابن يونس الذى وضع أيضاً كتاباً خاصاً فى تمجيد العود بعنوان « العقود والسعود » ومن أرض النيل المبارك خرج ابن الهيثم الذى وضع الشروح الوافية والنقد الصحيح لنظريات إقليدس الموسيقية . وفي هذه البلاد عاش أيضاً أبو الصلت أمية . وقد كانت رسالته فى الموسيقى على جانب من الخطورة إذ ورد ذكرها واستشهد بها فى الكتب العبرية . وقد كان البياسي المعدود من أخصاء الفاتح العظيم صلاح الدين موسيقياً بلغ شيئاً من الاجادة ، وعلم الدين قيصر الذى كان من أبناء مصر كان أشهر أهل عصره في نظرياته الموسيقية . ثم ابن الطحان وهو مصري آخر وضع مؤلفاً في الموسيقى ربما كان أهم ما وضع من نوعه لأنه يبحث فيه في تاريخ الموسيقى ونظرياتها جنباً الى جنب وجميع هؤلاء عاشوا قبل القرن السابع للهجرة .

واليوم وذكريات الأسابيع الثلاثة الماضية لا تزال ماثلة بجمالها أمام أعيننا نشعر أن مصر ستتخذ مرة أخرى مركزاً سامياً ممتازاً في طليعة البلدان فى عالم الفنون الاسلامية . فترسم الطريق فى هذا الفن الشريف المجيد لغيرها من البلدان العربية وتنقش اسمها على تاريخ الموسيقى فى الأقطار الشرقية » اه

وقال جناب الاستاذ جوستو زامبيري

ان التبادل المستمر فى الشعور والأفكار بين الأمم القريبة والنائية قد حصل فى غالب الأحيان بواسطة الفنون لأن الفن له مزية قائمة بنفسهـا وجدت بوجود الانسان وجعل لها الأقدمون صبغة روحية فقد قال القديس أوجستان « ان الفن موطنـه الروح فلا ينفصل عنها » وقد اهتم علماء إيطاليا بفنون الشعوب كلها لأن إيطاليـا الحديثه الناهضة تعامت كيف تفكر للوصول الى مطالبهـا العالية وتمهيـد السبل لمثلها في باقي الشعوب . والفن الشرقى له صبغة شخصية في غاية الطلاوة . ففي الفنون الحسـية نرى الخطوط والدوائر مرسومة على ألوف من الأشكال البديعـة التي أحدثت في الغرب تأثيراً فنيًا مهمًا ولما اكتست هـذه الفنون بالأنغام الشرقية التي تمكنت من استعمال أدق الأبعاد التي بين صوت وآخر وأتقنتها ولدت فى الغرب حاسة الخيال المبدع

وقد كان فى إيطاليا فى العصور الوسطى نزعة قائمـة على نقض الأنغام الكروماطيقية والهارمونية والاقتصار على الدياطونيقية ولكنا نشاهد فى العصور الحديثة حركة يقصد بها العود الى الأنغام المهملة فاتجهت لذلك الأفكار الى الشرق ، لأن الروح الموسيقية التي تكتنف الأرض وتصل الشعوب بعضها ببعض قادت الأفكار فى هـذه المرة أيضًا الى المسلك القديم الذى سلكه الفن وهو الاتجاه دائمًا من الشرق الى الغرب

يا أيهـا العرب الأماجد ان معرفتكم لتاريخ هـذا الفن وعلومه التى لم تزل غامضة علينا بعض الغموض سيكون لها فى هذا المؤتمر شأن عظيم فان نهضتكم الموسيقية وأعمال سلفكم ومؤلفات علمائكم كشرف الدين هارون وغيره ممـا لم ينشر فوائدها بعد سيكون لها عظيم من البحث والتنقيب فى هذا المؤتمر الذى دعوتم اليه علماء أوروبا . ومن البديهي أن انتشار العـلوم يساعد على المحافظة على الفنون . وقد ذكر ذلك القديس السالف الذكر « ان العلم المجرد عن الفن انما هو معرفة سطحية » لذلك أرى أن رقي الفن الذى هو ضالتكم المنشودة سيكون ضالة المؤتمر أيضًا » اه

وقال الأستاذ الدكتور كورت زاكس فى حضرة جـلالة الملك فى الحفلة التى أقيمت بدار الاوبرا الملكية نائبًا عن أعضاء المؤتمر ، فهذه البلاد التى نشأت قبل بلاد الغرب تريد الآن أن تقاسمها الحياة وأن تتبوأ بينهـا المكان اللائق بها فهي الأم التي تجدد صباها وأصبحت تعد نفسها أختًا لبناتها . وهاك شعار المؤتمر والروح التى تتجلى فيه عن مصر . ان هذه البلاد التى نعجب بجدها ونشاطها ترغب فى ترقية موسيقاها وتجديدها . وهي التي غذت منذ الف عام الموسيقي الأوربية .وقد

تفضلتم جلالتكم فدعوتمونا وأدركتم مع منظمي المؤتمر أن هناك صعوبات جمة تقف في سبيل إصلاح الموسيقى العربية . لكنكم ذللتم هـذه الصعوبات وتحملتم أعباءها لأن الغرض هو توسيع نطاق فن الموسيقى العربية دون التورط فى تقليد أوربا تقليداً أعمى . فعلينا أن نسعى فى هدوء الى الرقي الذي ننشده لأن الطفرة بعـد انقضآء الف عام كثيرة الضرر كما يجب علينا أن نضع أسلوبًا جديداً دون أن نهمل شيئًا من التراث النفيس الذى خلفته لمصر هذه الأجيال الكثيرة

وقال حضرة الأب كولانجيت ضمن الكلمة التى ألقاها فى حضرة صاحب الجلالة . عند تشرف رؤساء اللجان ومندوبي الدول في مؤتمر الموسيقى العربية بمقابلة جلالته يوم ٣١ مارس ١٩٣٢

« ان للسعادة مظاهر تنم عنها ، والموسيقى واحدة منها ، لا يجوز إسقاطها ، فان الشعب الذى يغنى لهو شعب سعيد ، وفى عرفنا أن الترقية والتجديد لا يستلزمان حتما هدم القديم ، بل نحن نعد جرمًا كل مساس بهيكل الموسيقى العربية القديم ونريد هذ الفن الجميل الذى ازدهرت به عصور الخلفآء الأقدمين وتناقله الخلف عن السلف بعناية حتى وصل الينا نريد أن يحتفظ بصبغته التقليدية وأن يبقى فنًا عربيًا حقًا » اه

وإني أقتطف من خطبة صاحب المعالى وزير المعارف ورئيس المؤتمر فى حفـلة الاختتام ما يأتى حرفيًا

« وإن اجتماع هذا المؤتمر وما ضم من العلمآء ومن مختلف البلدان الغربية والشرقية المطلعين على أسرار فن الموسيقى العربية المحبين له واجتماعهم فى صعيد واحد بالقاهرة عاصمة مصر لما يقدم لنا برهانًا جديداً على أن التعاون الفكرى بين جميع الأمم وفى جميع نواحي النشاط العقلى من علم وفن وصناعة يؤدي إلى أحسن الثمرات . والحكومة المصرية تلحظ بعـين السرور أن علمآء الغرب في معاونتهم للشرق انما يعاونونه لينهض فى حدود مدنيته ويرقى إلى أسمى الدرجات فى دائرة تقاليـده بغير أن يعتور مميزاته الخاصة تغيير أو يلحقها فساد .

ويسرنا أن ذلك رأي أعضآء هذا المؤتمر فقد أرادوا بفن الموسيقى العربية أن ينهض وينشط فى دائرة الاحتفاظ بطابعه ومميزاته الخاصة وقال أيضًا ما يأتي

« ولقد حوى تقرير لجنـة التعليم بيان القواعد الأساسية لتعليم الموسيقى العربية ودراستهـا والآلات الواجب استعمالها والوسائل المؤدية الى ذلك من حيث التدريس والمؤلفات . وعنيت بصفة

خاصة بحث المؤلفات الموسيقية التى وضعها الشبّان المؤلفون المصريون ، ونصحت لهم أن يتجنبوا الطريق الذى سلكوه لتكون الموسيقى عربية خالصة من ألوان الموسيقى الغربية .

وقدمت لجنة التاريخ الموسيقي والمخطوطات بيانًا وافيًا للمخطوطات العربيــة الهامة التي تجب العناية بدراستها والرجوع اليها لمعرفة تاريخ الموسيقى العربية وأصولها وتحقيق الغاية التي ينشدها المؤتمر باحياء مجد الموسيقى العربية كما بينت فيه ما ترجم وما نشر من تلك المخطوطات

أما لجنة المسائل العامة فقد عُنيت ببيان الوسائل المؤدية لترقية الموسيقى العربية والوصول بها الى الدرجة المبتغاة لها من رفعة الشأن مع الاحتفاظ بطابعها ومميزاتها

شعور المغفور له سعد زغلول باشا

نحو فقيد الفن (الحمولى)

دعي عبده فى المدة المتراوحة بين سنتي ١٨٩٥ - ١٨٩٩ للغناء فى أسيوط بدار الدكتور حبيب بك خياط احتفاء بزواجه بابنة الوجيه المرحوم ويصا بقطر فاعتذر عن قبول الدعوة لارتباطه بأحياء حفلة زفاف ربة الصون والعفاف كريمة المرحوم مصطفى باشا فهمي رئيس مجلس الوزراء الأسبق (صاحبة العصمة صفية هانم) إلى سعد بك زغلول (آنئذ) فغنى دور « أنا من هجرك أحكى خصرك . ولي أنت الآمر الناهي وكأنه بايحائه تنبأ بزعامة سعد زغلول للأمة المصرية الكريمة كما أنه غنى دوراً آخر نظم اسماعيل باشا صبرى وكيل الداخلية وقتئذ : عشنا وشفنا سنين ومن عاش يشوف العجب غيرنا تملّك وَصال (بواو العطف) واحنا نصيبنا خيال فين العدل (كررها ثلاثًا) يا منصفين بلهجة الغضب مصوراً بنغماته الحماسة وشعور الأمة الوطنى مما كان يحيط بالبلاد من ظروف وانفعالات ذوداً عن حوزة الوطن العزيز على أنه لا يعزب عن البال من طريق الاستنتاج أن نغمات المطرب كالشاعر والمصوّر أصدق دلالة على ما فى نفســه من عوامل ونزعات وتحفز ففى هذه النغمات الأخيرة الفينا عبده شجاعًا أبيًا ووطنيًا حراً ومصريًا حمياً خلافًا لما نجد فى نغمات المجددين

من حلاعة وتهتك ليس عليها مسحة القومية ولا همّ لهم إلا الكسب والجمع في عصر استنوق فيه جماله وأصبح ونساؤه رجاله يشتريهم بأبخس ثمن بدلاً من أن يسيطرن عليهم وينفردن بالأمر والنهي

ولما مات عبـده ذهب المرحوم سعد بك إلى دار الفقيد بالعباسية وأراد أن يقابل احسانه السابق بمعروف لاحق يسديه الى عائلته رأفة بحالها بعد فقده فاقترح تلميحاً على زوجته السيدة حولتارهانم أن يجمع لها بطريق الاكتتاب مالاً يساعدها على تربية أولادها فأعرضت عن النزول على مقترحه شاكرةً وقالت له « أن عبده مات غنياً كما عاش غنياً وترك لنا ثروة أدبية وفنية خالدة فى السماء لا يأكلها السوس ولا تمتد اليها يد سارق فنعم الزوجة التي آثرت أن ترضى غيرةً على سمعتها بميسور ما تركه لها على أن تضرب عليها الذلة وأكرم بعبده بعلاً حمىّ الأنف قدّ بثّ فيها طيلة حياته اباءً وشرفاً وعزة نفس. وشكراً لك أيها الزعيم الكريم على ما قمت به من ثواب وأظهرتهُ من كريم الشمائل ورقة العواطف ووثيق العهد نحو من أنسته المروءة نفسه وكرّس للخير حياته التي عدّها ملكاً مشاعاً بين قومه وأهلك نفسه ليحفظ غيره قدّس الله روحيكما وأسكنكما فسيح الجنان

(المغفور له سعد زغلول باشا)

تراجم حياة اشهر الموسيقيين والمطربين فى مصر

المرحوم احمد الليثى « العواد »

ولد المرحوم الليثى فى الاسكندرية سنة ١٨١٦ ومات سنة ١٩١٣ . وكان والده « قانونجيًا » شهيراً وبعثه الى أحد الوزانين « القبانية » ليتعلم بدكانه القراءة والكتابة . ولما وجد الأخير أن تلميذه ليس بقارئ ولا بكاتب ما دام عديم الميل الى العلم لا يضطلع بمزاجه حفظ ، أشار عليه بأن يتعلم فناً من الفنون الجميلة كالموسيقى فاختار لنفسه « العود » وبدأ والده يعلمه العزف عليه على طريقة القانون بواسطة السمع لا الاصبع كما هو المتبع فيما اذا كان المعلم عواداً فأدرك شيئًا من العلم بادئ بدء واستعان أخيراً بفطرته الطبيعية على الابتكار دون التقليد فى تصوير النغمات ثم حضر الى مصر ولم يكن فيها تخت للآلات الوترية معروفاً سوى تخت المرحوم منسى الكبير والد الاستاذ قسطندى منسي والتحق بسراى ساكن الجنان الخديو اسماعيل كمعلم ، وانضم الى « ألمظ » وعبده الحمولي وكان الوحيد فى تصوير نغماتهما وفى التقاسيم المعتاد البدء بهما على



(المرحوم الاستاذ احمد الليثى « العواد »)

عوده بدلاً من القانون بالرغم من وجود قانونين على تخت عبده ولم يشتهر سواه فى تصوير النغمات بالأصابع دون الريشة لأن العادة المتبعة فى الاستانة أن تستعمل الريشة للعزف ابتداء من التقسيمة أو خلافها من القطع لغاية التسليم (أى النهاية) وهذه الطريقة تسمى « بالمزراب » وقد خالفها الليثي فى مصر بأن استعمل الأصابع دون الريشة لاستخراج الاصوات وتسمى طريقته « بالبصم » ولا يخفى على اللبيب ما لطبيعة الأصابع من لين وحنان وما للريشة من يبوسة . وكان قصير القامة مليح الوجه تتوسم فيه مخايل الكرم ويعدّ عبقرياً فى العزف على العود رحمهُ الله رحمة واسعة .

المرحوم محمد عثمان

ولد المرحوم محمد عثمان إبن الشيخ عثمان حسن المدرّس بجامع السلطان أبي العلاَ حوالى سنة ١٨٥٥ فى مصر وأدخله والده فى ورشة برادة ليتعلم صنعة يرتزق منها ولما آنس فيه شديد الميل إلى الغناء وسمعه يقلّد المنشدين فى الأذكار أخرجهُ منها وضمّهُ إلى تخت الأستاذ منسي الكبير والد الاستاذ قسطندي منسي الذى تخرج عليه فى العزف على العود والتدرّب على الغناء وتركه بعد وفاة والده ليشتغل على تخت على الرشيدي الكبير ومكث مع الأخير مدة طويلة تعمّق فى خلالها فى البحث الفني وتبسط فى التلحين إلى أن كوّن تختاً خاصاً به ولما فقد صوته من جرّاء مرض أصابه عمد الى التلحين فتصحمه المحترفون والهاوون فاذا هو محكم الوضع متناسق النغمات واليكم مجموعة مقطوعاته الغنائية المبينة بالجدول الآتى

« أما بسحر العين » و « والمطر يبكي ياناس لحالي» ومتّع حياتك ونور العيون شَرّف وبان » « وبدع الحبيب كله يطرب فهى منسوبة للمرحوم عبده الحمولى كما قرّر ذلك الثقة الاستاذ داود حسني الملحن الكبير وقال أيضاً أن مقطوعة الحبيب لما هجرني قديمة وليست لهُ ولا يفوتنى أن أذكر ان محمد عثمان ابتدع طريقة خاصة به تسمى « الهنك » فى الغناء التى يردّد فيها رجال تخته المذهب نفسه أو غير ذلك ليتسنى له التنفس والراحة فى أثناء ذلك استعداداً للابداع وقد ذهب مع عبده إلى الاستانة وقد بكاه الأخير على ما كان بينهما من تباغض وتنافس عند ما بلغه نعيه وهو فى سوهاج بوابور حسن بك واصف يوم ١٩ ديسمبر سنة ١٩٠٠

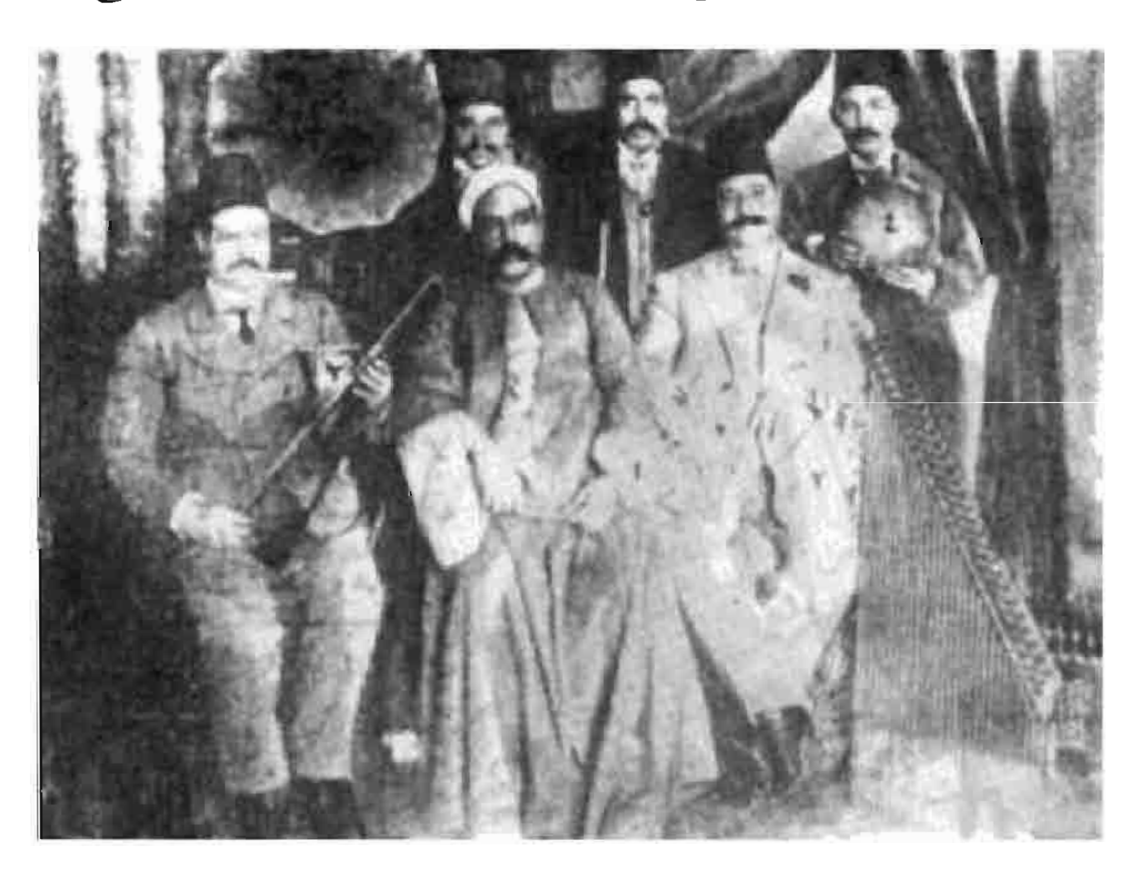
وقد روى لي الاستاذ داود حسنى أن محمد عثمان على ما كان معجباً بنفسه لانتشار تلحينه

لا يعنو لمشاجرات العصبجية من أهل الحسينية وأهل الجماليـة فى أثناء الحفلات والأعراس لصرامة بأسه وصاب عوده ولم يُقم لأىّ أمرٍ وزنًا ولم يعظم أحداً الا عبده فأنه كان يسميه لدى رجال تحته « الافندى بتاعنا » ولو كانت له صورة فوتغرافية لتشرّفت بوضعها فى صدر مقالي هذا و يعدُ اكبر ملحن فى عالم الغناء رحمه الله رحمة واسعة . »

اسم المقطوعــة	المقــام	اسم المقطوعة	المقــام
مليكى انا عبدك	راست	اليوم صفا	عجم
يا ناس خايف اقول احبه	»	ما احب غيرك	صــبا
اصل الغرام نظرة	»	اعشق الخالص لحبك	»
بستان جمالك	»	أد ما احبك	»
عشنا وشفنا سنين	»	آهين وآه من العشق آه	»
انا يا بدر لم بانظر مثالك		الحب أصله منين	»
دواعى الحب تشغلنى		على الملاح انت الامير	»
بعد الخصام حبى اصطلح	»	صبحت من عشقك أبكى	جهــاركاه
من يوم عرفت الحب	بياتى	تيهك علىّ اليوم	»
قده المياس	»	النوم وعد	
عهد الاخوة	»	القلب سلم من زمان	»
حبيت جميل	»	غرامك علمنى النوح	حجاز كار
يا وصل شرّف	»	يا ما انت واحشنى	»
قل لى رايت إيه	»	فؤادى من لحاظك	حجــاز
قدك امير الاغصان		لسان الدمع أفصح من بيانى	عــراق
ثلاثين يوم ما شفت النوم	»	البخت ساعدنى وشفتك	»
إن كان كده والا كده	»	انا أعشق فى زمانى	رمل
ياللى معك روح الامل	»	كادنى الهوى	نهوند
حبى دعانى فى البستان	»	كل يوم اشكى	»
القلب داب	سيكاه	فؤادى رقيق يعشق	»
فى البعد ياما	»		

الشيخ يوسف المنيلاوى

وُلد مرحوم يوسف خفاجي المنيلاوي حوالى سـنة ١٨٥ بمنيل الروضة فى القاهرة وحفظ ما تيسر من القرآن الشريف وألف منذ حداثته الانشاد الذى اقتبسه عن الشيخ خليل محرم والشيخ محمد المسلوب ولما ظهر نبوغه فى هذا الفن لما له من صوت حسن رخيم ولين أشار عليه المرحوم عبده بترك الانشاد لممارسة الغناء فاندمج فى سلك المطربين وحذ عن « عبده » ومحمد عثمان » أدوارهما الملحنة وغناها على تخته الخاص وانقطع عن الانشاد إلا فى حفلات مولد النبى وتشييع الكسوة



فى الوسط الشيخ يوسف المنيلاوي وعن يمينه محمد العقاد القانونجى وعن يساره ابراهيم سهلون وخلفهم (٤) ابو كامل (٥) على صالح (٦) على عبد البارى

الشريفة وليالي شهر رمضان فى منزل آل البكري فكان ينشد فيها الأدوار الخاصة بالذكر حتى إذا تمزّق ستر الليل غنّى القصيدة التى مطلعها

فَتَـكاتُ لحظكِ أم سيوف أبيك وكؤوس خمر أم مراشف فيك

وقد سافر إلى الاستانة سـنة ١٣٠٥ هـ. وغنّى السلطان عبد الحميد لأول مرّة القصيدة المشهورة التي مطلعها

تِهْ دلالاً فأنت أهل لذاك وتحكَّمْ فالحسن قد أعطاكَ
ولك الأمر فاقضِ ما أنت قاضٍ فعليَّ الجمالُ قد ولاّكَ

وأنعم عليه بالنسان المجيدي وقد أعطى صوته سنة ١٩٠٨ لشركة عمر افندى وكُتب على اسطواناته لفظتا « سمع الملوك » وعبأتْ له شركة « جراموفون » سنة ١٩١ عدة اسطوانات ما زال الناس يتداولون سماعها بالفونغراف ومن طريق الاذاعة اللاسلكية الحكومية وقد اشترى قطعة أرض بكوبرى القبة بنى عليها منزلاً جميلاً بجوار منزل آل السيوفى باشا وقضى نحبه يوم ٦ يونيو سنة ١٩١١

ومن لطيف النكت أن أتحف القارىء برواية طريفة نقلاً عن جريدة الاتحاد العثمانى البيروتية التى نعت الشيخ يوسف المذكور وذكرت بها ما يأتى بنصه: أن بعضهم سمع فى الليلة الماضية صوت الفقيد فى الفونغراف ينشد قول الشاعر « فلا كبدي تَبلى » فقال سبحان الله من يتكلم وقد بليتْ كبده وهو يقول « فلا كبدي تَبلى » فسبحان مَن أنطق الجماد وأمات المتكلم وعلّم الانسان مالم يعلم.

الشيخ محمد الشنتورى

(المرحوم الشيخ محمد الشنتورى)

كان الشيخ محمد الشنتوري منشداً عظيما وهو أقدم عهداً في الانشاد من الشيخ يوسف المنيلاوي ومعاصر للشيخ خليل محرم وكان قوى الصوت ، حر الخلال ومحبوباً من جميع الناس ، ثم احترف الغناء على التخت وأخذ عن عبده الحمولي تلاحينه وأدواره الخاصة وأحسن غناءها حتى أشار

الأخير على أنصار الفن بأن يسمعوه من بعده واستمر يزاول الانشاد مع الغناء وذهب الى الاستانة مرة وغنى في حضرة السلطان عبد الحميد فأسنى له العطايا وأنعم عليه بالنياشين .

محمد افندى سالم

بن سالم من قراء القرآن وعاش نحو ١٢ سنة وكان يسكن في جهة المغربلين . واحترف الغناء لكثرة سماعه إياه من كل من محمد المقدم وموسى اليهودي في ليالي الأفراح والحفلات وكان صوته حسناً ليناً ورناناً وكان يأخذ الأغاني عن المقدم وعبده الحمولي ومحمد عثمان ويسبك أدوارهم سبكا محكما ويعتبر مغنياً جيد الاداء حسن الترتيب دون أن يكون فناناً وقد ذهب الى فلسطين في سنة ١٩٠٠ وغنى فى يافا وغزة وأخذ بمجامع القلوب هناك وكان يعزف على العود ويغنى منفرداً وكان محمود الشمائل .

امين البزرى

كان من أغنياء البلد ومن هواة الناي الذى تعلمه عن رجل اسلامبولي (مولوى) اسمه دادا وتفوق على استاذه ولما قاب له الدهر ظهر المجن اضطر الى احتراف العزف فى الاعراس والحفلات وتزوج بانكليزية توفيت بعد أن خلفت له ولداً ذكراً وثلاث بنات وقد اعترف عبده الحمولي له بالعبقرية فى العزف على الناى بدار الوجيه موسى بك عصمت نجل المرحوم جعفر باشا وقد حضر عثمان الموصلى الفنان المشهور الى مصر خصيصاً ليسمعه وهو فى حلوان ولما سمعه تهزل عثمان باشا غالب الذى كان يحسن الى الموسيقيين ويعد من محبي الغناء العربي بعد أن أبطأ ونوط الروح تيهاً ودلالاً دهش من مهارته التى أنسته ما حصل منه من تثاقل وتباطؤ .



(الاستاذ امين البزرى النایاتی)

ابراهيم سهلون

تعلم الكمان عن حسن الجاهل الكماني والربابي الذى طار صيته في الآفاق فى العصر الذهبي لساكن الجنان الخديوى اسماعيل وكان والده المدعو سليمان سهلون قانونجيًا معروفًا . واستمر ابراهيم يشتغل على تخت عبده زمنًا طويلا – (انظر صورته بتخت يوسف المنيلاوي)

محمد العقاد الكبير

إبن مصطفى العقاد الكبير العواد تخرج على والده ونبغ فى العزف على القانون نبوغًا لايجاريه فيه أحد بما أوتى من روح وخفة أصابع وتزوج بابنة عبده الحمولي بعد وفاته ولما زفت اليه عروسه بدار باسيلى بك عريان بالفجالة كان طروبًا فرحًا وصاح وهو على التخت قائلا على رؤوس الاشهاد انه تزوج ابنة سيده ويعتبر أول العبقريين فى العزف على القانون وأن كل من تصدَّى لمجاراته من المحترفين المقلدين ولو اعترف من فضالته باء بالفشل المبين لأن المسألة مسألة روح واستعداد فطرى وخلو الأصابع من الملوحة ودقة معرفة للدوزان وعاش ثمانين سنة ومما نطقت به شواهد الحال أن حفيده محمد العقاد سيكون له مستقبل باهر فى القانون أسوة بجده ولو لم يمض عليه فى العمل أكثر من ست سنوات – (أنظر صورته بتخت يوسف المنيلاوي)

عبد الحى حلمى

كان صاحب صوت قوى وعال وكان يغنى بروح قد لا توجد فى كثير من المغنين وكان يغنى بحسب كيفه والموسيقى دوزان كما قال موزارت ويعرف فى الأوساط الموسيقية بأنه مغنٍ غير فنان ، وكان الجمهور يلاحظ منه فى أثناء العمل نزقًا وزهقًا يؤديان به غالبًا الى مغادرة التخت والانصراف قبل نهاية السهرة وكان يذهب مرارًا عديدة الى دار المرحوم باسيلى بك عريان ليسمع بالاسطوانات القديمة قصيدة « أراك عصيّ الدمع » التى ألقاها عبده الحمولي



(المرحوم عبد الحى حلمى)
المطرب الشهير

ابو العلا محمد

بدأ حياته بقرآءة القرآن ثم تدرج الى فن الغناء شيئًا فشيئًا ونبغ نبوغًا تامًا فى القاء القصائد على طريقة المرحوم عبده الحمولى الذى عنى بتقليده فيها وفى سائر أغانيــه الساحرة وقد تخرجت عليه الآنسة أم كلثوم فى القصائد مثل وحقك أنت المنى والطرب . وقد عبئت له عدة اسـطوانات فى بعض الشركات ومنها شركة الجراموفون التى عبأت له فى سنة ١٩١٢ قصائد كثيرة مثل

غيرى على السلوان قادر . وأفديه ان حفظ الهوى . ومواليا وخلافها . و يامليح الحلى

لم يعزف على العود قط وكان غناءه بادىء بدء مقصوراً على أصـدقائه فى منازلهم وفى بعض الحفلات ولما اشتهر اسمه بعد تعبئة الشركات لاسطواناته اشـتغل بالغناء على التخت وقفا إثر عبده غريد الشرق سيد المطربين فى بعض ألحانه

الموسيقى فن سماوى

•••ooo•••

الحمد لله الذى خلق الانسان خلقًا سويًا وسخره لتسبيحه وجعله موسيقيًا بارعًا وجعل الـكون بمثابة أرغن يحتوى على أنابيب قوية ومزارد مكونة من الفضـاء الفسيح اللانهائي والزمن والأبدية وحسبك ماأنشأه مبدع الكائنات فى الطبيعة من تناسب فى المسموع كالسلم الموسيقى المؤلف عادة من سبع نغمات تتوالى من القرار الى الجواب وتلذ السمع وفى المنظور كالألوان السبعة الاساسية لقوس قزح التى تبهج النظر ولا تصل الى محاكاتها مقدرة الفن وتقسيم الزمن على قياس مضبوط وجعل أيام الأسبوع سبعة معدودة والأغرب ان الانسان إذا بدرت من صوته نغمة ما تلقفتها الطبيعة وتمهلت ونقرتها بأصبعها لتختبرها هل هى من الغث أم من السمين ولاترد صداها موزونة متناسبة إلا بعد تنقيحها وتصحيحها وحسبك الانسان المخترع المبتدع الذى يعد أجمل المخلوقات صورة وأنضرها شبابًا وأعدلها خلقًا وأصغرها حجما وأحلاها صوتًا والذى استولى على مقاليد الطبيعة الطافحة بالأنغام وحاكى على ضعف جسمه وصغر حجمه مالها من قدرة وجلال وجعل الأثير رسول خواطره وبريد نغماته

وانفعالاته وأصبح خدنًا لها ومتسلطًا على جوها وبرها وبحرها حتى إذا وضع أنامله الصغيرة على مفاتيح الأرغن قصفت فى العالم على أصوات متجانسة متناسبة ومتابعة رعود متعددة تثير فى الخليقة كلها ضجيجًا حماسيًا يفضى بها فى النهاية الى حاد الهتاف وحار التسبيح باسم ربك الأعلى

وإثباتًا لما قاله كارليل فى أن الموسيقى مركبة للنبوة أبادر الى ايراد قصة النبى اليشع التى تدل صريحًا على أن المواهب النبوية يصحبها غالبًا هياج جسدى وعقلى هو من القوة بمكان ويمهد إلى الموسيقى وحدها فى انتاجه وذلك أنه لما دعاه ملوك اسرائيل الحلفاء ويهوذا وايدوم ليتخلصوا من مخاطر الحرب الناشبة بينهم وبين ميشا طلب منهم أن يأتوا له بموسيقي ليعزف أمامه على آلته الموسيقية استحضاراً لروح الالهام النبوى وقد شوهد ذلك جليًا بما ثارت فى نفس اليشع من نزوة الايحاء النبوى عند ما سمع صوت الموسيقى التى بواسطتها تمت لهم جميعًا أسباب النجاة من ويلات تلك الحرب الضروس .

ومما لا شك فيه أن سفر التوراة يُعد أعظم الأسفار الشعرية طلاوةً وأصفاها ديباجةً فى عالم البديع وأكثرها احتواء على الموسيقى صوتيةً كانت أو وترية وحسبك ترنيمة الانتصار والشكر التى رنمت على ضفة البحر الاحمر (اصحاح ١٥ خروج من ١ إلى ٢١) وهي الترنم للرب لأنه تغلب على فرعون وجنوده حينئذ رسم موسى وبنو اسرائيل هذه التسبيحة للرب وقالوا « أرنم للرب فانه قد تعظم الفرس وراكبه طرحهما فى البحر » ولا يعزب عن البال ان سفر العهد الجديد يحتوى على مثال هذه الثروة الفنية على حدّ ما جاء فى رومية ١٥ ١١ « سبحو الرب يا جميع الأمم » من أفواه الأطفال والرُضَّع قد هيأتَ تسبيحًا « سبحوا الرب بالمزمار والقيسارة »

وقد جاء فى القرآن الكريم ما يأتى « وإن من شيء إلا يسبح بحمده » وفى سورة الحديد « سبح لله مافى السموات والأرض وهو العزيز الحكيم » وخاطب النبى الله سبحانه وتعالى وقال « فسبّح باسم ربك العظيم » وفى سورة المزمّل « يا أيها المزمّل قم الليل إلا قليلاً نصفه أو انقص منه قليلاً أوزد عليه ورتل القرآن ترتيلاً »

وعند قراءة القرآن فقد قال رسول الله (صلعم) حسنوا القرآن بأصواتكم فأن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنًا وكان داود عليه السلام يقرأ مزاميره بالالحان حتى أن بعض الطيور كانت تقع وتموت من شدة الطرب لأنه كان حسن الصوت وكانت أصوات الأنبياء كلها حسنة ذهابًا إلى ما قاله النبى صلى الله عليه وسلم ما بعث الله نبيًا إلا حسن الصوت والمزامير وقد رُوى عنه أيضًا صلى

الله عليه وسلم «قد أوتى مزماراً من مزامير آل داود» وقد اتخذ بلال الحبشي (الذى كان أول من اعتنق الدين الاسلامى) مؤذنًا له لما وجد فيه من حسن الصوت فكان يقول له أذّن يا بلال ولا تخشَ من ذي العرش إقلالاً

على أن مارتن لوثر اللاهوتي القدير والزعيم الكبير فقد أبان للملأ الوظيفة المهمة التي تؤديها الموسيقى في المجتمع من إلانة الطباع وتهذيب الأخلاق وتسكين الهياج وقال على رؤوس الاشهاد ما يأتى . اني أفسح بكل سرور الموسيقى بعد علم اللاهوت المكان اللائق بها »

ويستنتج مما تقدم أنها لغة الأنبياء وينبوع العواطف النبيلة بل هي فن سماوى ومن ظنَّ أنها ألهية يتلهّى بها قتلاً للوقت وعدّها اداة للسخرية فهو في ضلال مبين ومن اعتقد أنها مفسدة للاخلاق ومؤذنة بخراب العمران ويمكن الاستغناء عنها فهو أضل سبيلاً

فعلينا أن نتأمل ما نراه جميعًا ماثلا أمام أعيننا فى الطبيعة من ثروة الجمال المدهشة وفى مختلف مناظرها من الروعة والبهجة والسحر ما يعبر لنا عن دقة صنع الخلاق العظيم والانسجام الموسيقى والتناسق والتناسب بما نسمعه من هدير مياه الأنهار ومن حركات المدّ والجزر ومن حفيف الأشجار وتنهدات نسيم الأسحار وصياح البلابل وهطل الوبل والطل وهبوب الرياح ونغمات الكواكب عند مسيرها المتناسب فى أفلاكها المتنوعة حول الشمس - تلك النغمات التى تختلف باختلاف حجم كل كوكب وتفاوت درجته الاهتزازية عند اجتيازه الأثير - التى تكوّن إيقاعًا متناسبًا لا يُعرف كنهه على وجه البسيطة ويُكنى بموسيقى الاكوان وقد صدق الدكتور فيربون فيما قال : وهو أن الطبيعة طافحة بالاصوات الموسيقية

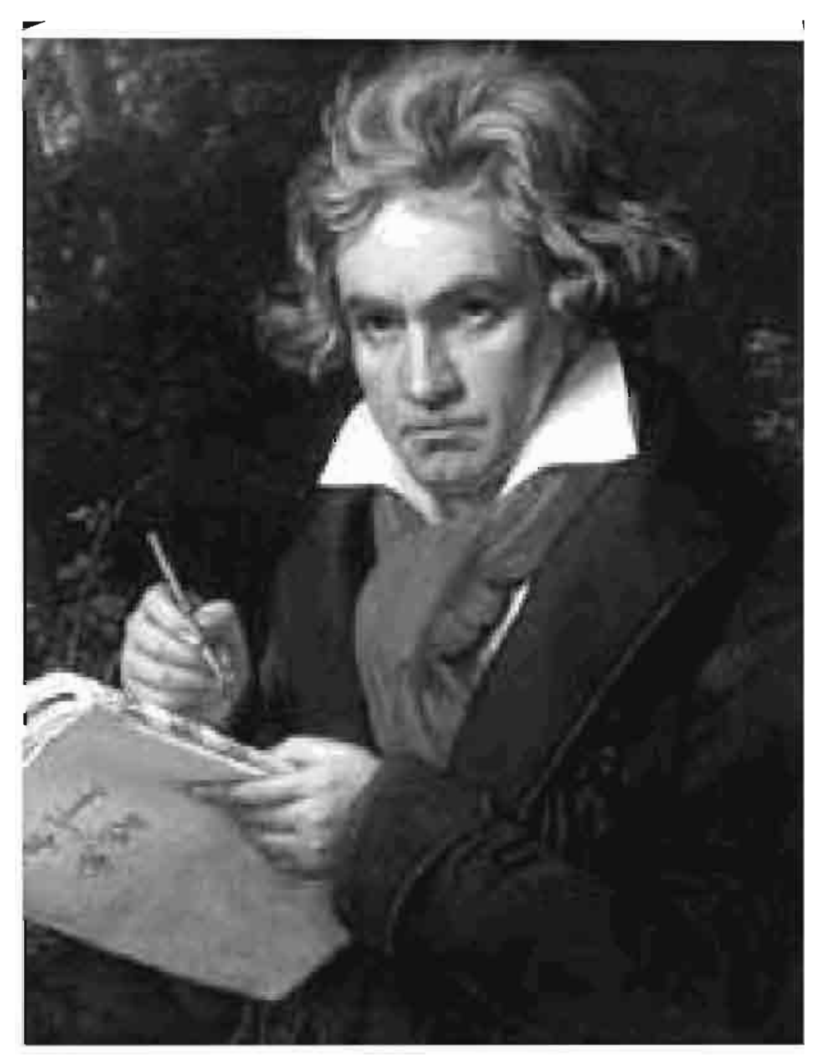
الفوارق

بين بتهوفن الغرب وبتهوفن الشرق

تقدم لي فى هذا الكتاب شرح مستفيض عن حياة عبده الحمولي وبيان المزايا التى اختص بها وما انتابه من محن وأمراض على قدر ما أدى اليه البحث وأعانت عليه البصيرة واثباتًا لما ذكره المرحوم ابراهيم بك المويلحي في مصباح الشرق من أنه قلما يوجد مثله من يحسن في صناعته ولا يسيء في

أخلاقه وتسهيلا على القاريء معرفة الفوارق بينهما لتتمهد المقارنة و يصيب بحكمه وجه الصواب أنشر موجز ترجمة حياة بتهوفن معربًا عن تاريخ حياته بقلم سليڤان وهو كما يأتي :

ولد بتهوفن في مدينة بون (المانيا) سنة ١٧٧٠ وتوفى في ٢٦ مارس سنة ١٨٢٧ وله عدة مؤلفات أذكر منها الصوناتا والكوارتر والسنفونيا فيديليو ذات الالحان المسرحية (Quartets, Sonata Symphonies) وغني عن البيان أن مامن أحد من الموسيقيين يستطيع أن يجاريه لافي دقة التعبير ولا في عمق الشعور . وقد أصيب بمرض الاستسقاء الذى من أجله عملت له أربع عمليات. وقد وصفته أحسن وصف اليزابيت برينتانو (١) للشاعر جوتا بخطاب مؤرخ في ٢٨ مايو سنة ١٨١ ذكرت فيه ما قاله عن نفسه ملخصًا وهو كالآتى : « إن نفسي تذهب حسرات بكل تأكيد عندما يقع بصري على أشياء تخالف عقيدتي وأعد هذا العالم أحقر من قلامة ظفر لأنه لا يستبطن كنه الموسيقى التي تسبق الحكمة والفلسفة من وجهتي الالهام والوحي وتعتبر خمراً تعبق أنفاسها بشخص تحفزه الى بعيد المدارك وتحثه على التزام المناهج المفيدة المنتجة وطلب الأقدار الخطيرة وهاندا باكوس إله الخمر للرومان الذى يعصر أحسنها ليشربها بنو الانسان صرفًا فتتمشى



(بتهوفن نابغة الموسيقى الغربية)

(١) و يعزى هذا الكلام الفصيح الى الراوية لعدم المامه بصناعة الأدب)

فيهم الحميّا تمشيًا روحيًا يبعثهم على جلب ما عثروا عليه فى البحار الى الأرض اليابسة بعد أن يفيقوا من نشوتها » وقال أيضًا في موضع آخر « يجب عليّ أن أعيش وحيداً لأني لا أجد لى صديقًا أخلص له ولأني وأفضي اليه بخبيئة سرى وأني لعلى يقين بأن الله أقرب اليّ من إى فنان وهو شريكي بلا وجل فلا خوف إذن على موسيقاى من أن ينالها حيلة محتال أو تصاب بسوء الطالع وقد أتى على وصف الموسيقى بنوع عام وعرّفها كأداة للتفكير وصلة موثقة العرى بين الحياة الروحية والحياة الجسدية »

أما ما كان من أمر عقليته فاذكر أنه كان يستشهد بأقوال أبطال اليونان والرومان فى أقاصيصهم الخرافية وكان سرف العقل لايستقر على حال كريشة في مهب الريح بدليل مايطلع عليه القارىء في الخطابين المتتابعين المرسلين منه لشخص واحد واليكم نصهما بالانكليزية

(1) Do not come to me any more. You are a false fellow, and the knaker take all such.

(2) Good friend Nazerl.

You are an honourable fellow. and I see you were right. So come this afternoon to me You will also find Schuppanzigh, and both of us, will hump, thump and pump you to your heart's delight.

ومعنى أولها يقول له «لاتعد تأتي اليّ لأنك شخص كذوب فليأخذنّك وأمثالك ذباح الخيل الضعيفة

وفى ثانيهما يقول صديقى الطيب نازرل

أنت رجل معتبر واني أرى أنك كنت محقًا ولذا تعال اليّ بعد ظهر اليوم حيث تجد أيضًا شوبانزيج لكي نمرح ونطرب ونعزف معًا بما يشرح صدرك ويقر ناظرك »

وقد كانت لموسيقاه عدة نواحي مختلفة منها الناحية الروحية التي عبرت بها عن رؤيا الحياة على حد مادلت عليه تآليفه الأخيرة مما وقع فيه من تجارب ومحن وأصابه من آلام كانت من أهم البواعث على نمو حياته الداخلية وأكسبته قوة عجيبة نادرة ووسمته بطابع الجمال الذى به عبر عن موسيقاه تعبيراً أنصع بيانًا من تعبير شكسبير ولو تخير من المنظوم أحسنه وشيًا وأمتنه حبكا فنشر فى

تاريخ الفن صفحات من آيات العبقرية المجيدة ويرجع الفضل فى ذلك الى أنه لم يعبأ فى تعبيره بأى لفظ من طريق اللغة التى ليس له بأصولها خبرة بل كان يلجأ الى النغمات وحدها ليعبر عن شعوره وأفكاره وميوله

على أنه لما مات والده فى سنة ١٧٩٢ ترك له أخوين هما كارل وجوهان وأختاً تسمى مرجريت ماتت بعده فى شهر نوفمبر من السنة نفسها زادت مسؤولية بتهوفن فى حياته المرّة المؤلمة لأن والده لسوء سلوكه وادمانه الخمر لم يترك له مالا وقد تلقّن دروسه الموسيقيـة عن موزرات فى مدينة فينا ابتداء من سـنة ١٧٨٧ وما كاد يبلغ السادسة عشرة من سنيه حتى عرف نفسه وتحقق من عبقريته وكان فظ الطباع مكروهاً من الناس لا سيما من الجنس اللطيف حتى أن ما جدلينا احدى المغنيات وزميلته فى الدرس لما طلب يدها سنة ١٨٩٥ رفضت طلبـه وبعد موزارت تلقى دروساً أخرى على هيدن وشتيك وألبركستبرجر وأخذ ينتقد القواعد التى جروا عليها وسلق جميع الموسيقيين بألسـنة حداد واتبّع خططاً خاصة به نزولا على نزعاته وذوقه وميوله وسما بنفسه تيهاً واستكباراً إلى أن أُصيب بالصمم فى سنة ١٧٩٨ وكتب إلى امندا صديقته كتاباً فى أول يونيو سنة ١٨٠١ قال لها فيه « أنه سيىء الحظ وأن فى صدره وغراً شديداً على الطبيعة وعلى الخالق الذى يعرّض مخلوقاته للحوادث التى فيها تتلف أجمل البراعم وبسبب صممه انقطع عن مقابلة الناس عدة سنين لأنه لا يقدر أن يقول لهم أنه أصم لا يسمع ولو كان محترفاً مهنة أُخرى غـير الموسيقى لهان الأمر لكنه حُرم السمع وبالتالي نضب معـين مرتزقه فانعدمت حياته وقُضي على مستقبله قضاء مبرماً وأردف قائلا لها فى ختامه ومستطرداً فى وصف مصابه الهائل أنت تعلمين أن أعدائي يشمتون بي وكثيراً ما هم ولو أمكن لي الانتقام من سوء الحظ لقبضت على حلقه بكلتا يديّ » وبديهيٌ أن صممه جعله أبغض الى الناس من قبل وأحقد من جمل حتى على ذوي قرباه إلا ابن أخيه الذي كان ولي أمره ولم يعلق قلبه بحب سواه منذ وفاة والده وكان محتفظاً بعدة أسهم لحسابه الخاص ولم يمد اليها يده حتى فى ابان أشتداد مرضه عليه اهتماماً بشأن تربيته وعمد إلى جمعيـة محبي الفنون والطرب فى لندن فأسعفته مع صديق له بمبلغ مائه جنيه صُرف منها جانب على جنازته وكان ذلك العبقري المسكين يقول لطبيبه فيرنج الذي ضاعت حيلتهُ فى شفائه : آه يا دكتور لو كان يوجد بين الأطباء الفطاحل من يستطيع أن يشفيني لاسميتهُ بالطبيب العجيب وقال قبل أن يلفظ نفسه الأخير « ان عمل يومى قد انتهى » وقد رآه المجتمعون حول سريره يحرّك قبضة يده نحو السماء بينما كان فاقد

الشعور وهو فى سكرات الموت وغمراته وليس أدل على ذلك من ذهاب نفسه شعاعًا وعدم رضوخه لأحكام الله وعظيم ثقته بنفسه التي لم يقبرها سوى هادم اللذات دون ثقته بمن أنشأنا من الأرض نسمًا ويسرّ لنا منها ارزاقًا وقسمًا . أما فقيدنا عبده الحمولي اذا قيس بيتهوفن فى العقيدة والرجاء كان الفرق بينهما كالبعد بين الأرض والسماء لأن الأول كان أصبر منه على محن الزمان فأدرك نعيم الجنان وآمن بالله فى الحياة وفى الممات وثبت على طاعتـه فى وسط أمراضه وآلامه وكان عظيم الرجاء بأنه سيبلغ الارث فى الآخرة بتركه فى الدنيا ما يحب فمات وقلبـه مليء بالرجاء وعلى فمه ابتسامة رحمهما الله أوسع الرحمات »

سلامه حجازى

ولد الشيخ سلامه حوالي سنة ١٢٧٨ هـ . بالاسكندرية وبعد أن تعلم مبادىء الكتابة والقرآة أشتغل بفن الانشاد على الأذكار ثم تدرّج إلى احتراف الغناء التمثيلي فوق المسارح وانضم إلى فرقة اسكندر فرح حيث بهر العقول بصوته الفتان وكوّن بعد أن انفصل منه فرقةً خاصةً به وقام بتمثيل روايات نسج أبراد معظمها المرحوم الشيخ نجيب الحداد الذى عرّب ثلاثة أرباع الروايات التى مثلت فضلاً عن روايات خطية لم يفسح له أجله باتمامها وطبعها .

وسافر فى سنة ١٩٠٨ إلى حلب حيث تقابل مع الأستاذ المرحوم انطون الشوا وطلب اليه أن يقدمه لبعض العائلات الوجيهة فيها لأجل التعرف بها وطلب أيضًا أن تعرض عليـه رقصة السماح التى اشتهر بها الحلبيون فشاهدها وسمع تواشيح من مقام العجم التى يندر وجودها فى مصر. فلما أعجب بها تلقف وصلة جميلة منها وكاف كلاً من محمود رحمي واحمد فهيم بتدوين ما سمعه فى حلب من تواشيح جميلة .

وكان على اتصاله برجال الأدب الذين استمد منهم خلاصة ما عربوه من روايات دائبًا على اقتفاء إثر عبده الحمولي وموفقًا بالاهتداء اليـه بواسطة جمعه المطيب الذي كان يطلعه على برامج حفلاته الغنائية ليستقي من بحره بعد إنهائه عمله المسرحي . وقد روى لى الاستاذ داود حسني أن دعي عبده وسلامه حجازي والسيدة ليلى خياط للغناء بدار الأوبرا فى ليلة خيرية فابتدأ الشيخ سلامه

بالقاء قطعة غنائية تمثيليـة أطرب بها الحضور وتلته ليلى المذكورة وغنت على تختها بمساعدة شقيقتها « كنقانونجية » ونالت الاستحسان ثم صعد عبده على تخته المكون من كل من الليثي والعقاد وسهلون واحمد حسنين وبركات وغنى مذهب رصد تلحين محمود الحضراوي الآتي بيانه .

مذهب	قلبي فى حبك ليه مشغول	من يوم رأيتك وعرفتك
	أطلب وصالك وافضل أقول	بالست زينب حلفتك
دور	دا يصح منك يا جميل	تلوف بغيري وتهجرني
	وانا بحبك صرت عليل	وحياة جمالك ترحمني

فكان يكرر « يا جميل دايصح منك تلوف بغيري . . . » مطلقاً صوته في الفضاء إلى أن بلغ أقصى حد ، ثم أخذ ينحدر رويداً رويداً إلى أن بلغ القرار حيث أقفل دوره على المقام بقوله « دا يصح ياسيدى منك » وما كاد يرتكز على « القفلة » ويرسخ رسوخ الطود على آخر العبارة « ياسيدى منك » حتى فتن العقول وأحرز خطر السبق عليهما



﴿ فقيد التمثيل والطرب المرحوم الشيخ سلامه حجازى ﴾

وقد تفضّل عليّ حضرة النابغة الاستاذ خليل مطران ببيان موجز عن الفرقة التمثيلية في مصر جمّ الفائدة وحريّ بالاعتبار آثرت إيراده اتماماً لما ذكرته بأول كتابي في باب التمثيل وتنويراً للأذهان

فاني أشكره على جميل صنعه وأسأل البارى أن يكلل أعماله فى الفرقة القومية بالنجاح لتبلغ الشأو الذى يصبو اليه قلبه الطاهر ويستحقه مجهوده العظيم . واليكم البيان

الفرق التمثيلية فى مصر

بيان موجز

ان كان في التمثيل العربي تأخر قامت الفرق التمثيلية المتتابعة فى مصر لتحاول أن تدرأ عن وصمته فمن العدل أن لا ننسى أننا ما زلنا فى طفولة الفن وان الذين يعالجون التقدم به يعالجون فى آن لغة ليست مستعارة من الجمهور فيسهل عليه فهمها وتبين وقائعها بل هي مستعارة له من شعب آخر كانت عيشته وبيئته وخلائقه غير عيشتنا وبيئتنا وخلائقنا وناهيكم بهذه العقبة من عقبة كؤد . ثم هم يعالجون موسيقى لا شيء فيها يصلح للعزف الجمهورى ولا الانغام تسير بها الجيوش وتسمعها الآلاف من الناس . ثم هم يعالجون حركات ورموزاً قد اختلط شرقيها بغربيها وليس بميسور تمحيصها إلى حين فلنصابر العاملين منا ولنعاونهم كل بقدر مجهوده ذلك خير وأبقى من تغطية قصورنا بالتشدق والتشدد فيما لا يدرك إلا بميقاته من المطالب . وانني لمورد بالمجاز منشأ التمثيل فى هذه البلاد ومنه نتبين أين نحن من الطريق وما الذى يبقى علينا اجتيازه للدنو من الشأو ان لم أقل لبلوغه . على أن تاريخ الفن عندنا إنما هو تاريخ الفرق التى تولته وتوالت فى القيام به . فأول من خطر له ادخال هذا الفن فى لغة الناطقين بالضاد وهو المرحوم مارون النقاش لخمسين سنة مضت أو نيف جمع فرقة من الشبان الذين استصلحهم فى بيروت وعرب لهم روايات البخيل والحسود وأبي الحسن المغفل تعريباً جاء أشبه بالتأليف لحسن تصرف الرجل فيه مراعاة للذوق العربي ولم تقدم تلك الفرقة هذا القطر ولكن شدة الاشتراك المتصل بين الشام ومصر ولا سيما منذ ابتداء هذا العصر لاتدع فرجة للفصل بينهما فى تاريخ الأدبيات والمعنويات . ففرقة مارون النقاش لبثت حيث نشأت إلى أن انحلت ولكن رواياتها البخيل والحسود وأبا الحسن المغفل جابت التخوم إلى وادى النيل وما برحت من لهجات مسارحنا إلى هذه الأيام أعقب مارون قريب له معروف بين ادباء المحروسة فى زمانه هو المرحوم سليم النقاش وسليم هذا أول من أنشأ فرقة للتمثيل بمصر باتفاق بينه وبين الحكومة اوجبت على نفسها بمقتضاه امداده بمال والترخيص له فى استخدام الأوبرا زمناً معلوماً لتمثيل رواياته وأشهر

تلك لروايات « مي » « المقامر » « وعائدة » ثم اندروماك وهذه بقلم أقدر ادباء وقتــه وأشهر خطبائه المرحوم أديب اسحاق

انحلت فرقة سليم نقاش بعد حين ونهض المرحوم يوسف خياط بتكوين جماعة أخرى يساعده أخوه المرحوم انطون خياط ، ثم تلاهما المرحوم سليمان القرداحي فجمع جماعة لم تقصر تمثيلها على مصر بل تنقلت بين الشام وطرابلس غير مرة ورأت أهل الغرب العربي أشياء من روائع هذا الفن لأول ما رأوها . فى أثناء تلك المدة كان المرحوم ابوخليل القباني قد أخذ يجمع فرقة بدمشق الشام وطفق بوحى فطرته يخلق للعربية نوعاً جديداً من التمثيل هو خليط من هزل وجد وكلام وغناء يعرف عند الافرنج بالأوبريت وأبدع ضرباً حديثاً من الابداع يسميه الغربيون ..ballet" (باليه) واسموه عندنا رقص السماع فصادف النجاح الذى كان به خليقاً عند السواد الأعظم. حمل ابوخليل بعد قليل فرقته إلى مصر ، ومصر يومئذ كعبة القصاد من فاقدى حرية القول والكتابة فى بلادهم بل فاقدي كل نوع آخر من أنواع الحرية العمومية والفردية ، فشرع يعرض ما لديه والأمة فرحة مقبلة عليه .

وفى تلك الأيام عينها كان المرحوم اسكندر فرح وفى فرقته المرحوم الشيخ سلامه حجازي يبلى البلاء الحسن ليجلب الجمهور ويستمد للنوع الذى آثره ما يعربه بعض أقطاب الأدب فى ذلك العهد كالمرحوم الشيخ نجيب الحداد والمرحوم أخيه الشيخ امين والشاعران الناثران المرحومان طانيوس عبده والياس فياض ، على أنه قد تخلل روايات هذه الفرقة ما دل على حالة لو تهيأت لكانت الأمة أرغب فيها وأميل اليها : من تلك الروايات « انيس الجليس » « وصدق الاخاء » للمحامى الشهير المرحوم اسماعيل بك عاصم .

بعد ذلك تلاشت فرقة المرحوم خليل القباني . وقد سمعت من نادرتي زمانهما المرحومين عبده وعثمان انه على توسط صوته كان اكبر أساتذة الموسيقى علماً وانشاء وبراعة إيقاع . ثم انفصل الشيخ سلامه من اسكندر فرح واسس فرقته التى لقيت النجاح العظيم والفضل فى ذلك لهمة الشيخ وثباته وسخائه وخصوصاً لاحداثه الحاناً شائقات وتطبيقه إياها على قصائد مما تقوي به أغراض الرواية فى القلوب والأذهان نهاية قوتها ويستمد به الخيال من ظاهر الحقيقة غاية التشويق والتطريب . فى هذه الفرقة تخرج غير واحد من مهرة الممثلين الذين يصفق لهم الجمهور الآن وفيها رأينا للمرة الأولى ظهور الاخوة العكاشيين وأخذهم بهذا الفن ذلك الأخذ الذي تطرقوا معه إلى تأليف فرقتهم مستقلين ثم دخولهم فى شركة ترقية التمثيل . وقد قامت إلى جانبهم آنئذ فرقة الاستاذ جورج ابيض ثم فرقة الشيخ

سلامه بعـد اعتداله وابيض ثم فرقة ابيض مستقلا للمرة الثانية كما قامت فرقة الاستاذ عبد الرحمن افندى رشدى على أثر انفصاله من فرقة ابيض وفى خلال اشتغال هذه الفرق وبعد أن وال بعضها وجدت على الولاء فرقة الاستاذ يوسف وهبي وكلتاهما ابلت بلاء حسناً فى سبيـل الفن وأصابت حظاً من الازدهار . ثم فرقة السيدة فاطمة رشدى ثم آل كل أولئك إلى التحول والشتات إلى أن وُجدت منذ نصف عام الفرقة القومية المصرية

هذا ما رغبتم اليَّ فى ايجازه أوجزته بقدر ما بقي فى ذاكرتى وأرجو الله ألا أؤاخذ ان كان قد وقع سهو أو خطأ ؟

اقوال وآراء للعلماء والشعراء والفلاسفة والاطباء

قال كرليل « الموسيقى ضرب من الكلام غير المنطوق به وغير المحدود وهى توصلنا إلى حد اللانهائية وتصيرنا ننظر ملياً فى ذلك مدة من الزمن ومن ذا الذى يستطيع أن يصف بألفاظ منطقية مبلغ تأثير الموسيقى فى نفوسـنا . فلندعها تبقى لغزاً وذلك خير من أن نحله وتضيع الموسيقى سدى » وقال فى موضع آخر ما محصله « قد قدرت الأمم العظيمة الغناء والموسيقى قدرها باعتبارهما أعلى مركبة للعبادة والنبوة وسائر ما يكون سماوياً فى نفوسهم »

قال شكسبير : الشاعر الكبير زاجراً الذين لايهتزون للموسـيقى ولا يقيمون لها وزناً « إذا خلت نفس انسان من الموسيقى وانعدم تأثره من اتحاد الأصوات الرخيمة كُتِبَ عليه أن لايصلح إلا للمخادعة ونصب الحبائل للناس والاضرار بهم فتخور عزيمته وتموت مشاعره وتظلم عواطفه كالليل الدامس ويكون غير أهل لأن يخلد اليه بالثقة »

قال مؤرخ المانى عظيم : « إن عزف المرسلياز فى الحرب أثار فى نفس الجنود الفرنسويين حماسة وشجاعة وكانت سبباً فى قتل خمسـين ألف الماني على حد ماقال بروس الرحالة من أن الناى الحبشي إذا عزف به فى سـاحات الوغى كان باعثاً على تحميس الجنود الأحباش الى حد الهوس والجنون »

قال بوسيه : المؤلف الفرنساوى الكبير مؤكداً أن ضابطاً من الضباط فى الباستيل كان يخرج للعيان من مخابئها فأراً وعناكب كلما كان يعزف على الناى فكانت مجلبة للتسلية فى وحشته وكذلك الاسماك عند صيدها فانها كانت عند سماع صوت الموسيقى تصعد وتتكاثر على سطح الماء

قال غلادستون : « ان الذين يعتبرون الموسيقى من بين السخريات فى هـذا الوجود ويتخذونها آلة يتلهون بها هم فى ضلال مبين لما أنها لاتزال تعد من العوامل الفعالة فى تنشئة وتنبيه وضبط عقل الانسان بناء على ماتسومع به فى جميع العصور منـذ بدء الخليقة الى يومنا هذا ولم تكن معرفتها خافية علينا يوم تفنن الناس فى مذاهب الحضارة والعمران وارتضعوا افاويق العلم والعرفان بل كانت بعكس ذلك أرفع من أن تكون خادمة لاتتخطى مراسم من يلهو بها هزواً وسخرية وأبعد عن الدعاية كل البعد بدليل أن الصلة بينها وبين فن الشعر الشريف موثقة العرى إذ أن من المحال أن يكون الانسان شاعراً دون أن يكون موسيقياً وما من شعر تم نظمه فى المراحل الأوّل لهذا العالم إلا وكانت للموسيقى اليد الطولى فى صوغه من خالص النضار واحتوائه على لطيف الحس وشريف الوجدان فضلا عن أنها المرشد الأمين والسراج الوهاج الذى يضيء النهج الموصل الى قلب الانسان

قال ريختر : «يمكننا بواسطة الموسيقى أن نستبطن كنه أمور لم يسبق أن رأيناها ولن نراها»

قيل عن كلمنصو : مايأتي « ســأل كلمنصو رئيس وزراء فرنسا الأسبق بتروفسكي رئيس وزارة بولونيا المشهور بالعزف على البيانو عندما دخل ميدان السياســة قائلا له هل تركت الموسيقى ودخلت السياسة ؟ فأجابه نعم . فرد عليه كلمنصو وقال له « ياله من تقهقر »

السراج الوراق : أنشد السراج الوراق البيتين الآتيين

إذا خمدت نيران صفوك فاعتمد ... لاشعالها خمساً غدت خير أعوان
فراح وريحان وسـاق مهفهف ... ونغمـة ألحان وصحبة اخوان

رأى هولمز العلامة : مر هولمز منذ سنين مضت بين قبور الموتى بناحية « سانت أوبرن » فوجد على رخامة ضريح العبارة الآتية "She was so pleasant" التى معناها « كانت جذلة بهذا المقدار » وبعد أن تأملها هنيهة غلبت عليـه نشوة الطرب وصفق بيديه لأن هذه العبارة الوجيزة أوحت اليه ما كان فى نفس الراقدة من موسيقى وبهجة وغبطة وسلام ورضى وأخلاقاً كريمة مما لم

تترك مزيداً لمستزيد واردف قائلا : كم يمكن أن يصنع من الخير فى البيت وفى الجماعة إذا كان قلب الانسان فرحا مسروراً وكم تلطف الموسيقى ما بالعيش من مرارة وكم تزيل من صعوبات وتحل من معضلات فى طريق الحياة الشائك . ومما هو جدير بالاعتبار أن فضائلنا يجب ألا تبلغ أقصى حد من جد يكاد يخرج الى الجفاء وأن تكون صفات فروسيتنا على ما تكنه من قوة وعنف محتوية على نغمات حنان لطيفة ومودة وصفاء حتى نجعل منها دواء ناجعاً فى دفع أسواء الحياة إذ بدون الموسيقى كما لايخفى لاتلين العريكة ولا تنكسر حدة الغضب وبها يفيض قلب الانسان بالحب لأخيه الانسان وكل مخلوق حي

ومما يحسن ذكره نقلا عن الضياء (لليازجي) أن طبيباً أمريكياً يقال له ليونار كورننج قد زاول معالجة الامراض بالنغم وطريقته فى ذلك أن يضجع العليل علي وسادة مستلقياً على ظهره ويظلله بخيمة لامنفذ فيها فيكون ماتحتها مظلمًا ويجعل فى رأسه كمية من جلد لين قد نيط الى جانبيها مسمعتان يجعلهما على أذني العليل ويتصل بهما سلكان يفضيان الى فونغراف ويرسل عند أسفل الوسادة حجابا أبيض يستقبل عليه صور أشباح مختلفة بواسطة الفانوس السحرى فاذا تم اضجاعه على هذا الوجه أعمل الفونغراف ووجه الفانوس الى الحجاب فيسمع العليل أنغاما لطيفة وتترادف أمامه صور الأشباح والالوان البهيجة وبتوارد هذه المؤثرات على سمعه وبصره لايلبث أن يدب النعاس فى عينيه ثم ينام نوما هنيئاً يتخلله أحلام طيبة ومناظر جميلة ويقول الطبيب المذكور أن تكرار مثل هذا على العليل مرات قليلة يؤدى الى الشفاء .

وأقدم ما يروى من ذلك ما كان من أمر شاول ملك بنى اسرائيل حين تخبطه روح السوء وكان داود يضرب له بالعود فيجد روحاً (بالفتح)

وقد نقل عن اوميروس وبلوطرخس وتيوفرست أن الموسيقى تشفى من الطاعون والرثية ولدغ الهوام وزعم قوم من المتأخرين منهم ديمبروك وبونيت وكرخر أنها تشفى من السل والكلب وذهب غيرهم الى أبعد من ذلك وزعم بورتا أنه إذا اتخذت المعازف من خشب بعض العقاقير الطبية وضرب بها على سماع العليل فعلت فعل العقار نفسه . اه



محادثتى

مع صاحب المعالى سعيد ذو الفقار باشا كبير الامناء

تحدثت الى معاليه صباح الاربعاء ١٠ يوليه سنة ١٩٣٥ بالسراي الملكية بشأن حياة عبده الحمولي صديقه الحميم ، ورجوته بأن يرفع الى الأعتاب الملكية ملتمسي الخاص باحياء ذكراه يوم ١٦ منه تحت رعاية جلالة الملك لأنه أكبر موسيقى أنجبته مصر فاعتذر الىَّ من ذلك لأسباب لامحل لذكرها في هذا المقام.وقد أفضى بنا الحديث الى ذكر بعض نوادره التى غلبت على الحكايات الخرافية ومن ضمن ماقصه معاليه علىَّ اذكر الواقعة الآتية ، وهو أنه حينما ظهر دور « قد ما احبك زعلان منك » وقد أعلز عبده دآء ذات الرئة وأضرب بسببه عن الغناء نزولا على مشورة أطبائه الذين وضعوا بحلقه ملعقة طبيه تسهيلا للتنفس وقد اتفق أن جمعه وعبده مجلس أنس على ظهر ذهبية فخمة فى النيل فرأى عبده من بهجة وابتسام الطبيعة وتنهدات النسيم العليل ماحمله على التصدي للغناء لكي يستمتع صديقه ومن كان معه بصوته قبل الفراق . فعمد الى رفع الملعقة من حلقه وأخذ يغني الدور المشار اليه ولما اعترض عليه الحضور رأفة بحاله لم يقلع عن عزمه على اتمام الغناء حتى إذا ما أراد « قفل » الدور ضم الى صدره لضعفه عمود صاري الذهبيــة . فهل يوجد أدل من ذلك على مبلغ تضحيته وتفانيه فى خدمة الناس ؟ ثم استطرد معاليه الى الكلام عن سخائه وفنه وعبقريته بعد أن دخل علينا الهمام صاحب العزة محمد بك حسين الامين الثانى وجلس بجانبه فقال لى أنه لم ير طيلة حياته بين الباشوات في مصر أكثر منه تبرعا بعطاء ولم يخلق قبله ولن يخلق بعده من يجاريه في فن الغناء وقوة الصوت . ومكث يقص علىَّ عن كرمه ورقة عواطفه حديثًا أشد تغلغلا الى الكبد الصديا من زلال الماء .وبعد أن دعوته وحضرة محمد بك حسنين الى تشريف الحفلة التأبينية التي قمت باحيائها بدعوة منى على مسرح حديقة الأزبكية انصرفت شاكراً لمعاليه حسن استقباله لي وتفضله بالتحدث الىَّ عنه بما سرَّى عن خاطرى

وقصدت مساء السبت ١٣ شهره بناء على موعد تحدد الى مكتب حضرة الاستاذ الكبير صاحب العزة ابراهيم الهلباوي بك بنيل الروضة وطلبت اليه أن يلقى كلمة عن الفقيد فى الحفلة التأبينية ظنًا مني أنه من معاصريه وعشرائه فاعتذر لى وقال أنه لو كان يعلم شيئًا عنه لما تأخر عن الخطابة كما

فعل من يومين مضيا فى تأبين المرحوم الشيخ محمد عبده الذي كان متصلا به لوحدة عملها فى معهد الازهر . وأردف معربًا عن استحالة تعرفه به لما كان له من شخصية بارزة لايوصل اليها ، فشكرت لحضرته صراحته وانصرفت

ولما وصلت الى مكتبي اتصلت تليفونيًا بحضرة الاستاذ محمد رفعت وشرحت له الموضوع ورجوته أن يتلو ما يتيسَّر من الآي الكريمة عند افتتاح الحفلة مساء ١٦ يوليو الماضي فأسف جد الأسف لارتباطه فى نفس الوقت بالعمل في محطة الاذاعة وسألني عما إذا كان يمكن ارجائها الى الليلة التالية فافهمته عدم امكان ذلك لتوريع تذاكر الدعوة للجمهور والتنويه بها رسميًا على صفحات الجرائد ، ثم قال معجبًا بعبقرية الفقيد مامؤداه « ان عبده كان سيداً على الموسيقى أما المطربون السابقون واللاحقون فهم جميعًا عبيد لها »

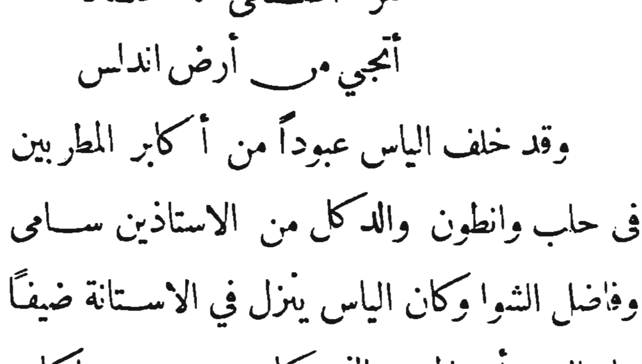
مشاهير رجال الموسيقى

الاستاذ سامى الشوا

ولد الاستاذ سامي الشوا فى حلب سنة ١٨٨٩ و بعد أن تعلم مبادىء الكتابة والقراءة في مصر ترك المدرسة لضعف صحته وعكف على تعلم الكمان منذ نعومة أظفاره . ولا غرابة في ذلك كما أن المرحوم انطون الكبير عم جده الياس كان يعزف على الكمنجة الصغيرة والكمان الأكبر حجما منها المساة ب viole d'amour ذات السبعة أوتار وهو أول الحلبيين الموسيقيين الذي عزف عليهما فى حضرة ابراهيم باشا بحلب وأن أهل حلب ولعون بالطرب كل الولوع و يحفظون التواشيح والاوزان والقدود وقد لايخلو بيت فيها من ذوي الأصوات الحسنة أو من الآلات الموسيقية . و يرجع السبب الرئيسي فى فسيح خطواتهم فى الموسيقي الى أن حلب كانت قبل فتح قنال السويس محط رحال التجار والسياح من أعاجم وترك وتتر وأرمن وكانت نقطة اتصال بين مختلف الشعوب وكانت التواشيح العربية تترجم الى اللغتين الفارسية والتركية و بالعكس وكان فتح قنال السويس فى سنة ١٨٦٩

ضربة قاضية على تجارة حلب لما أن البضائع التي كانت ترسل اليها فتحملها القوافل براً الى نواحي العراق و بلاد العجم لابد أن ترسل بعد ذلك بحراً عن طريق السويس ثم البصرة ومع ذلك كله لايزال ديدنهم الغناء ومذهبهم رقص السماح والترنم بالشعر ونظم الموشحات التى اشتهر بها حضرة الشاعر الناثر قسطاكي بك حمصي اقتداء بالاندلسيين وقد قال أثير الدين الجياني الأندلسي

نصب العينين لى شركا — فانثنى والقلب قد ملكا
قمر أضحى له فلكا — قال لى يوما وقد ضحكا
أتجي من أرض اندلس — نحو مصر تعشق القمرا



وقد خلف الياس عبوداً من أكابر المطربين فى حلب وانطون والد كل من الاستاذين سامى وفاضل الشوا وكان الياس ينزل في الاستانة ضيفاً على السيد أبي الهدى الذى كان يعد من اكابر الصوفيين المشهورين بحفظ التواشيح وانشادها وكان قانونجيًا يرأس تختًا وعلى يمينه ويساره ولداه يعزفان على العود والكمان ويدعى للعزف فى الحفلات الفخمة ولو كانت البقرة التى كان أبونا ابراهيم الخليل يحلبها على قمة الجبل سمعت بوجه الافتراض حين حلبها نغمات الاستاذ سامي الشوا على كمانه لأدرت لبنًا يزيد خمسة وعشرين فى المائة ان لم يكن أكثر على المقدار الاعتيادى



﴿ الأستاذ انطون الشوا والد امير الكمان ﴾

وقد ذهب الاستاذ سامي الى برلين عام ١٩٣١ وزار المعهد الموسيقي للحكومة زيارة رسمية برئاسة سعادة حسن باشا نشأت وحضور أساتذة الموسيقى الذين أعجبوا بنبوغه وأخذت لمعزوفاته عدة اسطوانات حفظت كتذكار له بالمعهد وزار أيضًا باريس حيث احتفل به المعهد برعاية سعادة فخرى باشا وحضور المسيو رابو رئيس « الكونسرفاتوار » والمسيو شولمان سكرتير المعهد الوطني الأكبر وزار روما ولندرا ثم اميركا الشمالية

وقد رفع أينما حل رأس مصر عالياً وهو خليق بكل رعاية واحترام ويعد أول عبقرى فى عالم الموسيقى .

ولا يسعنى فى الختـام إلاّ أن أتحفكم بما جادت به قريحة المرحوم أمير الشعراء كتحية ومديح لأمير الكمان فى ١٦ مايو سنة ١٩٢٨ اقتطف منها بعض الأبيات الآتية

يا صاحب الفن هل أتيتـه هبةً
وهل خلقت له طبعـاً ووجدانا
وهل وجدت له فى النفس عاطفة
وهل حملت له فى القلب ايمانا
وهل لقيت جمالا فى دقائقـه
غير الجمال الذى تلقـاه أحيانا
وهل هديت لكنه من حقائقه
يرد أعمى النهى والقلب حيرانا
الفن روض يمر القاطفون به
والسـارقون جماعات ووحدانا
أولى الرجال به فى الدهر مخترع
قد زاده جدولا أو زاد ريحانا
العبقرية فيـه عز مالـكة
إذا مشى غيرها لصـاً وجنّانا
لاتسـأل الله فنـاً كل آونة
واسـأله فى فترات الدهر فنانا

الأستاذ سامى الشوا أمير الكمان





صورة لأمير الكمان الأستاذ سامى شوا وهو فى برلين ويرى فى الوسط

الأستاذ داود حسنى

وُلد داود حسني في مدينة القاهرة عام ١٨٧١ وفكر بعد أن أتم دراسته الابتدائية أن يحترف فن الموسيقى والغناء فأخذ يتلقى دروس العزف والايقاع على أكبر الأساتذة فتعلم الضروب والأوزان والبشارف والقواعد الموسيقية كما تعلم العزف على العود . ومن مميزاته اقتداره على تقليد المرحومين عبده الحمولي ومحمد عثمان وله عدة تلاحين خالده بادر المطربون إلى غنائها أذكر منها « حبك يا سلام » « يا طالع السعد » « الصباح لاح ونور » « الحق عندى لك» وهو أول دور لحنه «وأسير العشق» الذى لحنه من نغمة ابتكرها واسماها بالزنجران كما لحن عدة أدوار أخرى من نغمات خاصة به تسمى « الحجاز كاركرد » وكان له تخت خاص غنى عليه مدة طويلة وترك أخيراً الغناء وعكف على التلحين وتخرج عليه كل من الاستاذين زكي مراد وصالح عبد الحى والآنسات ليلى مراد ونجاة وسهام وأسمهان ونادرة كما لحن للآنسة ام كلثوم المطربة الشهيرة عدة أدوار منها الدور المشهور

« روحي وروحك في امتزاج » ودور « يوم الهنا » ومما يجمل في التاريخ ذكره أنه لم يجد باباً في الموسيقى إلا طرقه ولم يصادف نغمة غريبة أو وزناً مبتكراً إلا لحن منهما لحناً أو أكثر

ولم يقتصر مجهوده على التلحين الغنائي فحسب بل شق له طريقاً فى الموسيقى المسرحية ولحن أولاً «صباح» التي كانت فاتحة الالطاف واخرج الأوبرا شمشون ودليله وليلة كليوباترة وأكمل أوبرا « هدى » للمرحوم سيد درويش والأوبريت كوميدى « الليالي الملاح » « والشاطر حسن » وأيام العز ، والغندورة ، وناهد شاه ورواية «معروف الاسكافى »



الأستاذ داود حسنى

وهو سريع الحفظ لجميع الأدوار والمقطوعات التى أنتجت قديماً وحديثاً ويرجع اليه الفضل فى تدوين نحو مائة دور دونها بالنوتة الافرنجية للمعهد الملكي للموسيقى العربية فضلاً عن أنه لحن ما يقرب من خمسماية دور ومقطوعة ونحو ثلاثين رواية غنائية حتى قال عنه المرحوم احمد شوقي بك أمير الشعراء أنه كنز فنى عظيم لا يفنى ودرة ثمينة لا تقدر بثمن

وقصارى القول أن موسيقاه موسومة بطابع شرقي جذاب ومصبوغة بلون مصرى بهيّ مفرح وهو على نبوغه فى التلحين متواضع النفس كريم الاخلاق .

الأستاذ قسطندى منسى

وُلد بدمياط في شهر اكتوبر سنة ١٨٦٦ وانقطع عن طلب العلم لضعف بصره فاضطر الى الانصراف الى درس الموسيقى وهو دون البلوغ بمعاونة المرحوم عبد الله القانونجى عمه الذى كان ضريراً وقد ترأس تخته مع أحمد الشربينى ومحمد الشربينى ولده العوادين وعزفوا في الحضرة السلطانية

بالاستانة وتلق تدوين الالحان بالنوتة عن الاستاذ انطون جوان المدرس بسراى الخديوى اسماعيل فعمد الى عمل أدوار و بشراوات منها بشرو جهاركاه عديم النظير وأول الأدوار التي دوّنها على الحجر للافتقار الى المطابع في أول العهد بها كان دور « تيهك عليَّ اليوم بسنين » وأصدر منها نحو الفيّ نسخة نفذت جميعها بسرعة

ولما بلغ الثانية والعشرين من سنيه وقع دور « كادني الهوى » (نغمة النهوند) على البيانو يوم كان البيانو قليل الاستعمال في المحافل حتى ان من كان يضرب عليه دور « يا طير الحمام يا أخضر » كان يعد بلا منازع من جهابذة العازفين وقد وُفق الى اختراع العُرَب للقانون بدل العفق طلبًا لايجاد نصف المقـام وربع المقام عند اللزوم وهما موجودان في الموسيقى العربية ولم يسبق لمحمد العقاد الكبير أن استعملها بل استعاض عنها بالعفق على مافى هذه الطريقة من كتم الصوت وضيـاع الوقت والاعياء كما يزعم بعضهم



﴿ الأستاذ قسطندى منسى ﴾

على أنه والحق يقال هو أول من عمل فى نغمة الجهاركاه بشرفا كما تقدم وأسماه بالبشرف العباسى وقدمه للخديوى عباس وكان مخصصًا أولا للخديوى توفيق الذى توفاه الله قبل طبعه .

ولا يعزب عن البال أن والده المرحوم منسى كان أول من ألف تختا للآلات المصرية وأن عبد الله القانونجي كان عبقريا فى العزف على القانون وقد أديا للموسيقى العربية خدمات جليلة تخلد لهما أجمل ذكر . وللاستاذ قسطندي ولدان أحدهما الاستاذ فريد المحامي لدى المحاكم المختلطة والاهلية يشتغل بمكتب عمه المحترم الاستاذ عزيز منسي نقيب المحامين الأسبق بمحكمة مصر المختلطة والثاني بعد أن نال البكالوريا المصرية انصرف الى درس الحقوق الفرنسية وهم من خيار الناس قد جمع الله فيهم خلال الفتوة ولين الطباع .

الأستاذ منصور عوض

ولد الأستاذ منصور عوض بقصورة الشوام بشبرا (مصر) عام ١٨٨٠ وكان والده المرحوم حنين منصور عوض من أكابر تجار الأقمشة بالحمزاوى وتعلم بادىء بدء بمدرسة الفرير بالخرنفش وهو دون البلوغ مبادىء اللغتين العربية والفرنسية والعزف على الكمان بالنوتة الافرنجية وما لبث ان دبت فيه الغيرة على اقتناء العود مما أحاط به من عوامل حينما كان يزور والده كل من الشيخ خليل محرم المنشد وعمر افندى التركي موسيقار الخديوى اسماعيل الذى كان يعزف على الطنبور فالح على والده أن يشترى له آلة شرقية كالعود فنبذ الأخير طلبه وراء ظهره لما كان لحرفة الغناء من حقارة وازدراء فى عصره ولكنه نزولاً على رغبة ولده المولع بالموسيقى الشرقية اشترى له آخراً عوداً وقانوناً ثم انتقل من مدرسة الفرير إلى المدرسة التوفيقية فمدرسة الاقباط لقربها من شارع محمد على حيث كان يتلقى دروساً موسيقية على يد مدرس ماهر.

﴿ الأستاذ منصور عوض ﴾

ولما وفد الى مصر من الاستانة سنة ١٨٩٨ نفر من مشاهير الموسيقيين الأرمن الذين كونوا جوقتين موسيقيتين وكان مركز الأولى بالعتبة الخضراء بجوار محلات الف صنف والثانية بشارع عبد العزيز أخذ يتردد عليهما واقتبس عن الموسيقيين فيهما بعض مقطوعات و بشارف وغيرها وأخذ يعطى دروساً فى فن الموسيقى لبعض العائلات وافتتح سنة ١٩٠٧ بالاشتراك مع الاستاذ سامى الشوا مدرسة موسيقية بالضاهر بمصر كان يحتم فيها تعلم النوتة الافرنجية ونظريات خاصة بالانغام والأوزان وكانت تلقى بها بعض محاضرات قيمة مرة فى الأسبوع واستمرت هذه المدرسة إلى سنة ١٩٢٥ ولما عين مراقباً فنياً للتعليم فى فرع المعهد الملكي المدرسي أضطر إلى أغلاقها ونظراً لكثرة اشغاله بشركة الجراموفون وتنقله بين مصر والاسكندرية أضطر الى تقديم استقالته إلى المعهد فى أواخر دسمبر سنة ١٩٣١ وهو لا يزال إلى الآن شاغلاً مركز مستشار فنى وادارى بالشركة المذكورة

وغنى عن البيان أنه قد وضع عدة مؤلفات منها كتاب التحفة البهية فى الاصطلاحات الموسيقية ومناظرات علمية فى الموسيقى الشرقية والغربية تشهد له بطول الباع فى هذا الفن الجميل ويرجع اليه الفضل فى تسجيل عدة اسطوانات ربحت منها الشركة فضلاً عن بشروات وسماعيات وأناشيد وطنية ومارشات من ضمنها مارشات مصطفى باشا كامل ورعمسيس وبطرس باشا غالي والأميرة فاطمه هانم اسماعيل والسلطان حسين وسعد زغلول باشا والحرية وادرنة والهلال الاحمر والسلطان محمد الخامس بالاستانة والنشيد الوطنى نظم الاستاذ مصطفى صادق الرافعي - وهو سلس الطباع وفىّ متجافٍ عن مقاعد الكبر بشوش الطلعة م؟

(غزل)

قد رُوي عن كتاب الأغانى ما يأتى «كان زلزل أضرب أهل زمانه بالعود وكانت له جارية علمها الضرب والغناء ولما بلغ اسحق الموصلى بعد موت زلزل انها تعرض فى ميراثه للبيع صار اليها ليعترضها فغنت

أقفر من أوتاه العودُ فالعود للأوتار معمودُ
وأوحش المزمار من صوته فما له بعدك تغريدُ
مَن للمزامير وعيدانها وعامر اللذات مفقودُ
الخمر تبكي في أباريقها والقينة المحضانة الرودُ

الأستاذ محمد السبع

ولد الأستاذ محمد السبع بدمياط في سنة ١٨٧٠ وبعد أن تعلم القراءة والكتابة وحفظ ما تيسر من القرآن احترف فن الغناء لما له من صوت رخيم حسن وجاذبية قوية بالرغم من اعتراض الشيخ علي الحفني جده (أب والدته) عليه خشية أن يناله شين المهنة في ذلك العهد وذهب أولا الى المنصورة حيث بدأ يغني بقهوة الخواجا ديليا على البحر الأعظم وكان موضوع عناية الخواجا تقولا قسيس أحد أقرباء آل حنسي بدمياط نزولا على توصيتهم به وما لبث أن سمعه الاستاذ عبد الله القانونجي حتى استصحبه الى مصر ودربه على الغناء حتى اشتغل بجبلاية الأزبكية يوم كان محمد عثمان والشيخ يوسف يشتغلان تجاهه بالجنينة ولما سمعه عبده الحمولي بينما كان يتنزه فيها مع أولاده ضمه الى تخته حيث اشتغل سبع سنوات كمساعد له وأبلى بلاء حسناً في اقتبسه عنه من ضروب وترقيع فاستضاء بشكاته حتى أحبه وعطف عليه عطفه على بنيه ولم يكن تخرجه عليه مقتصراً على فن الغناء بل استفاد منه بما يرضي الله والناس جميعاً بالتقوى والاستقامة وصالح الأعمال وقد رُزق ولداً يدعى ابرهيم افندي دسوقي السبع موظف بالقلم الجنائي بمحكمة مصر الكلية وبنات فاضلات من ذوات الصون



(الأستاذ محمد السبع)

وقد دعاني مساء ٧ فبراير الماضي لسماعه في بار اللواء على تخته المؤلف من أعاظم العازفين وهم الأساتذة عبد الحميد القضابي القانونجي وكريم الكماني وعيد قطر العواد وجرجس سعد الناياتي فسمعته بعد عدة تقاسيم على الآلات يغني مذهب « كنت فين والحب فين » فأعجبت به وأعادني الى ماضي الذكريات في العصر الذهبي لاستاذه الحمولي بما أتاه من حسن الالقاء وضروب التفنن ويا لعمري لو عُنيت محطة الاذاعة اللاسلكية بتشغيله بالمحطة لكي يتمكن من يسمعه من النشء الحديث الحسن الصوت من التقاط ما بقي بصوته من نغمات ساحرة ونبرات عربية باهرة .

وبالجملة أقول في النهاية حقاً أكرم به رجلا نبيل النفس ندي الراحة وصبيح الوجه

الاستاذ محمد كامل رشدى

رئيس القسم الفنى بادارة تحقيق الشخصية

وُلد في سنة ١٨٧٩ وتربّى في سراي والده التي كانت تقع بباب الشعرية وتُشرف على الخليج



﴿ الأستاذ محمد كامل رشدى الرئيس الفنى بادارة تحقيق الشخصية — عواد قديم شهير وتلميذ الاستاذ الكبير احمد الليثى ﴾

المصرى قبل سدّه وكانت محط رحال الموسيقيين للتدرّب على مقطوعاتهم ومعزوفاتهم لما ألفوا فيها من المناظر الرائعة الطبيعية من أشجار وزهور ومياه .

فشغف بالعود واقتبس عن الاستاذ العريان والد ابراهيم العريان القانونجى قسما من التعليم على القانون على حد ما قبل الأستاذ الليثى الذى تخرج عليه في سنة ١٩٠٨ وأضحى من كبار العـازفين على العود .



السيد امين المهدى العواد الفذ

السيد أمين المهدى

الذى لا يحتاج الى تعريف هو من كبار هواة العود يجيد العزف عليه ويعد من أنصار الموسيقى العربية ومن المعارضين فى التجديد الأبتر وقد عُبئت لبعض معزوفاته اسطوانات في الشركات الفونغرافية لا بأس بها .

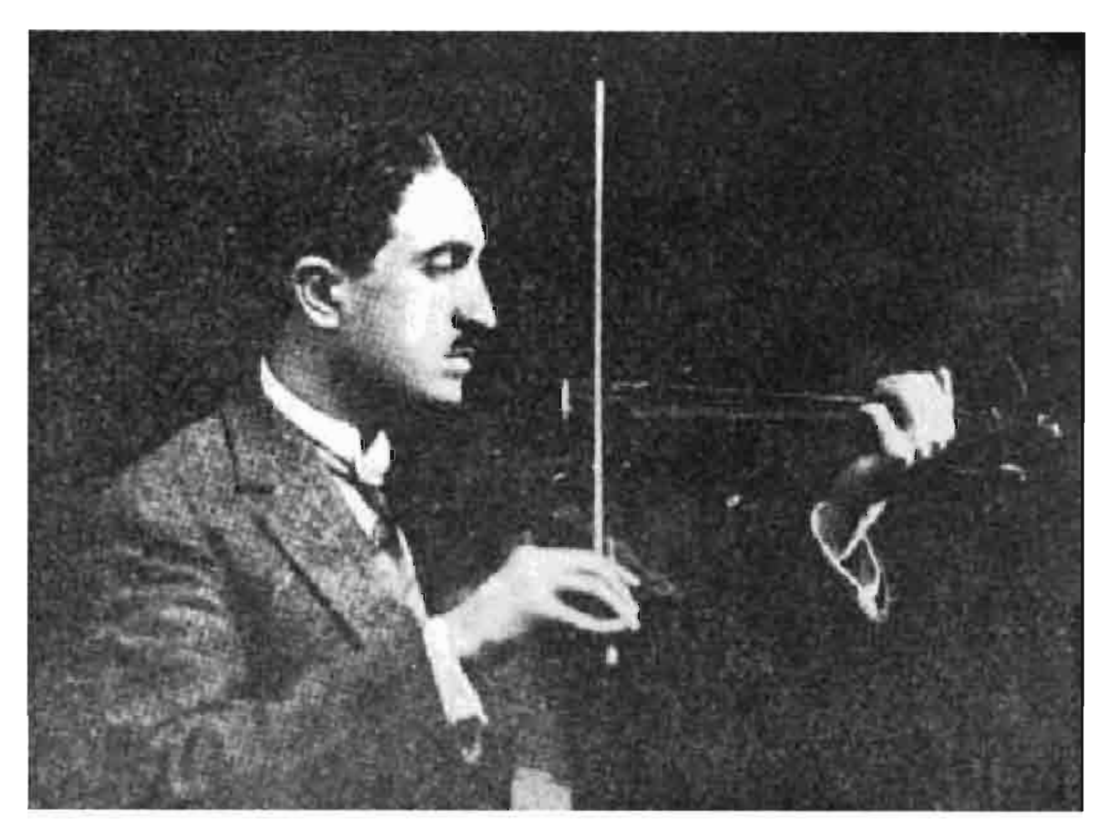
غزل

دُعيت جارية زلزل الى الغناء في حضرة الرشيد فقال لها غنّي صوتاً فغنت

العين تُظهر كتماني وتُبديه والقلب يكتم ما ضمَّنتهُ فيه
فكيف ينكتم المكتوم بينهما والعين تُظهره والقلب يخفيه

فأمر بأن تباع وتعتق ولم يزل يجري عليها الى أن ماتت .

الاستاذ مصطفى ممتاز



الأستاذ مصطفى ممتاز الكماني

هو من الهواة العازفين على الكمان ومن أنصار الموسيقى الشرقية والغناء العربي وقد تخرّج على الأستاذ ابراهيم سهلون ويحفظ له بعض تقاسيم

شكر عام

ليس فينا من يجهل ما لحضرتي العلاّمتين الدكتور فارس نمر وصاحب العزة خليل بك ثابت رئيس تحرير المقطم الأغر من رفيع المنزلة في النفوس لما اتصفا به من أريحية الطباع وكرم الأخلاق وتحليا به من العلم الذي وقفا حياتهما على الغوص على أسراره وبحث الحقائق ونشر الفنون وفي مقدمتها الموسيقى العربية التي جرى لأصحاب المقطم فيها بحوث مستفيضة ومناقشات جمة مع بعض

الموسيقيين الامريكيين قبل انتقالهم الى هذا القطر فضلاً عن تضلع حضرة رئيس التحرير منها ومعرفته العزف على بعض آلاتها

ولما أخذت على عاتقي احياء ذكرى النابغين الراحلين من المصريين وبدأت بذكرى عبده الحمولي وما له من الأيادي البيضاء على الموسيقى الشرقية والغناء العربي ونقدت ما أتاه المجددون من ضروب التضليل فيها كتبتُ بعض كلمات الى المقطم الأغر الذي فسح لها مكاناً ونشرها غير مرّة فصادف قبوله ما هو كامن في نفسي من حب مفرط الموسيقى وغيرة عليها وتنبّهت الأمة إلى ما أبديته من الاعتراضات على التجديد الذي لا يرتكز على قواعد ولا يقصد به إلا تشويه محاسن موسيقانا وازالة طلاوتها وصبغتها الشخصية ومسخ نغماتها التي تولد منها في الغرب حاسّة الخيال والجمال



الدكتور فارس نمر صاحب المقطم

فيرجع اذاً كل الفضل اليهما في هذا التشجيع الذي دفعني الى وضع هذا الكتاب المفيد وقد أحجم المقطم عن نشر كلمة الشكر المقدمة مني مرتين لهما وكانا يختبئان اختباء البنفسج بين العوسج فنمّت رائحة انكار ذاتهما عليهما ولذا لا يسعني الا أن أقدم لحضرتيهما جزيل الشكر واعترافي بجميل صنعهما ولحضرات أفاضل الأدباء وأكابر الشعراء الاستاذ خليل مطران وصاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق وسيادة المطران كيرلس رزق والدكتور عبد الرحمن شهبندر والاستاذ محمود فؤاد الجبالي على مقالاتهم النفيسة التي بعثوا بها إليّ مع اعتذاري للآخرين الذين لم أتمكن من نشر مقالاتهم لضيق نطاق هذا الكتاب وفقنا الله الى ما فيه كل الخير للوطن وللفن ؟

مذهب كنت فين والحب فين*

تلحين المرحوم عبده الحمولي ووضع الاستاذ قسطندى منسى



* تجدون أعلاه ما دونه بالنوتة الافرنجية الأستاذ قسطندي منسي عن عبـده الحمولي وهو مذهب حجاز كار تلحينه الخاص والغرض من تدوين هذا الدور اعطاء القاريء صورة مصغرة



لنغماته والاشارة الى ابتكاره الذي يأتيه بما تُوحي به اليه نفسه وتراه عينه من المرئيات المتنوعة الكثيرة وما أقلها في عينه الصغيرة على حدّ قول البارودي باشا

كالعين وهي صغيرة في حجمها   تسع الوجود بأرضـه وسمائه



وبيانه أن النوتة مهما بلغت من الدقة لا يمكن بها تصوير نغماته لعدم وجود ربع المقام في العلامات الافرنجية وبدونه لا يمكن الاحاطة بتموجات صوته وامعه بالألحان وغريب تصرفه وبجمّته ناهيك بالروح الذي به يؤدي نغماته ونبراته الخاصة به وتعتبر حينئذ كتصميم لبناء نغماته أو خطوط أوليــة مرسومة لتصوير شكل من الاشكال ومما يؤيد ذلك ما قاله الأستاذ منصور عوض بعدد



٧٠٠٤ من مقطم ١٣ ابريل سنة ١٩١٢ وهو بحروفه كما يأتي « ان الانغام الشرقية لا يمكن تصويرها بالعلامات الافرنجية التي وُضعت وأُلفت بها قبلاً عدة أدوار وموشحات و بشارف وخلافها والسبب



في ذلك أن « سكاك » التصوير عبارة عن وضع الأنغام في غير محلها عند اللزوم والاستزادة من التبحر في الفن وهي تنطق كما كانت في محلها مع اختلاف الطبقة الأصلية وذلك يحتاج طبعاً الى ربع



المقام دائماً ولما لم يكن ربع المقام موجوداً على الاطلاق فى العلامات الافرنجية فيستحيل والحالة هذ وضع سكاك التصوير بهذه العلامات »

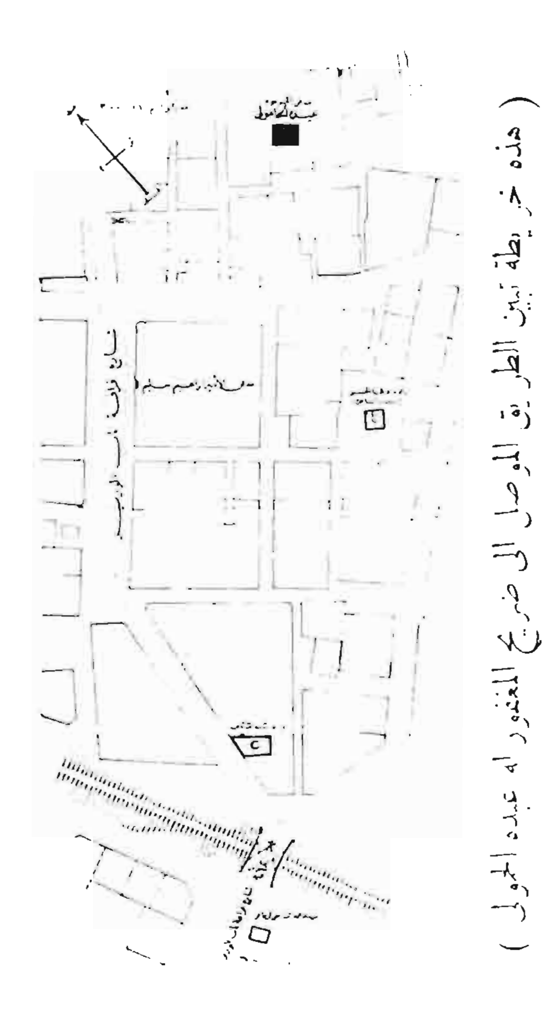
وقد ذكر المقطم تعليقاً عليه



(المتقطع) مسألة (ربع المقام) هذه جرى لنا فيها بحث مسهب ومناقشة مستطيلة مع بعض الموسيقيين الامريكيين قبل انتقالنا الى هذا القطر منذ ٢٨ سنة فليست بجديدة على سماعنا ولكننا لا نزال نسأل الموسيقيين الشرقيين ألا يمكنكم استنباط علامة خصوصية لها تضيفونها الى العلامات الافرنجية ليتم بها المقصود



وقد إستنبط الأستاذ منصور عوض علامات مخصوصة اضافية للاستدلال على أصوات ربع المقام فى لنوتة الموسيقية الافرنجية أجرى تسجيلها بمحكمة مصر المختلطة فى سنة ١٩١٥ وتفضل المقطم الأغر بتقريظها



(هذه خريطة تبين الطريق الموصل الى ضريح المغفور له عبده الحمولي)



(هذا ضريح فقيد الفن المغفور له)
(عبده الحمولى بقرافة باب الوزير)

مصاب الامة الفادح

بفقد الملك فؤاد الأول

ما كدت أتأهب لاهداء كتابي هذا الى الأعتاب الملكية حتى فوجئت الأمة بنبأ أصمّ صداه المسامع واستوكف الأجفان بالمدامع ألا وهو نعي من كان لذمار الوطن حامياً أميناً وللعلوم والفنون كوكباً منيراً وللفضل منهلاً غزيراً ولخير مصر ومجدها نصيراً وظهيراً فيا لهفَ وادي النيل ومائه على فؤاده . فاذا ماتت الأفئدة فمحال أن تعيش أجسامها . فالى ذمة الله أيها الراحل العظيم وسيظل اسمك عظيماً في التاريخ كما كنت للشعب المصري رمزاً ومرشداً . هبنا اللهمّ على الرزء فيه صبراً جميلاً يبرّد قلوبنا واشمله بأوسع الرحمات وأسكنه فسيح الجنان ؟

فهرس

اصلاح غلط

صفحة	سطر	غلط	صوابه
١٨	١١	ومقترفاً	ومفترفا
٢٠	١١	Matluf	Tartuf
٢٢	٦	فية	فيه
٢٢	٩	يروق له	يروقهُ
٢٣	١٩	على عهد	في عهد
٢٦	١	والأدهى من	وأدهى من
٢٧	١	الاثني عشرة سنة	الاثنتي عشرة سنة
١٣٣	٩	اعتداله	اعتلاله
٢٢	٤	تزويج الامير حسن من الاميرة	تزويج الامير حسن بالاميرة
١٢٢	١٠	لم يعفي	لم يمض
٧٧	١٠	مليكهما	مالكيهما
٧٧	٢٣	للفقير	الفقير
٦٦	١٤	ما تعرّفت	قد تعرّفت
٨٩	٤	الذين	اللذين
٤٦	٥	للسماء صانعة	صانعة السماء


الناشر

الموسيقى الشرقية

نجيب هواويني

والغناء العربي

نصرة الخديوي اسمعيل للفنون الجميلة

الجزء الثاني

تأليف

قسطندي رزق

الثمن ٣٠ قرشا صاغا

المطبعة العصرية

بشارع الخليج الناصري رقم ٦ بالفجالة بمصر


الناشر

صاحبة السمو الملكى الأميرة فريال

كانت البشرى السعيدة منذ عهد قريب مهوى أفئدة خاصَّة المصريين وعامَّتهم وشغلهم الشاغل لِما لجلالة مليكهم المعظَّم من أسمى مكان من قلوبهم ولالتفافهم حول عرشه الوطيد إذ أنَّ سعادة الرعية فى طاعة ملكهم على ما جآء فى محكم كتابه العزيز وما كادت تذاع البشرى بميلاد سموّ الاميرة السعيد حتى شخصت اليها العيون من أطراف البلاد واجتذبت اليها القلوب اجتذاب الكهربآء فطارت نحوها بأجنحة الصبابة والهيام وكيف لا وهي زنبقة وادي النيل – رمز السلام والطُهر وزهرة السمآء طول الدهر وخلاصة الأحساب والفخر – تستمدّ بهآءها من الشمس وتنال رائحتها العبهريّة من نسيم السَحَر قد حاك الخلاَّق ملابسها بدون أن يمدَّ اليها يداً فبلغت من البهآء والرونق ما عجز عنه ملبس سليمان فى ابّان مجده وسؤدده

《 زنبقة وادى النيل 》

ولما كان ابو جعفر من بين خلفآء بنى العباس الذين جعلوا للمغنين مراتب وطبقات وكان ابرهيم وابن جامع وزلزل فى الطبقة الأولى وكان زلزل يضرب ويغنّي أمامهم وجب علينا أن نردّد فى هذه الفرصة السعيدة ما غنَّاه امام المغنين عبده الحمولي وهو

جدّدي يا نفس حظّك   منيتي الهاجر تعطَّف
وبشير الأنس وافى   وحبيب القلب شرَّف

مولاي ومليكى المعظم انتهز هذه الفرصة المباركة لأرفع بها الى مقامكم السامى اسمى آيات الاجلال واصدق عبارات التهاني بميلادها السعيد سائلاً من لا يُسأل سواه بان يوطد عرشكم ويؤيد بكم دعائم العدل ويمكّنكم في البلاد من احياء آثار العلوم والفنون وتوثيق اسباب الحضارة والرقيّ ويجعل ايامكم تاجًا على مفرق الدهر

خادمكم الطائع

قسطندى رزق

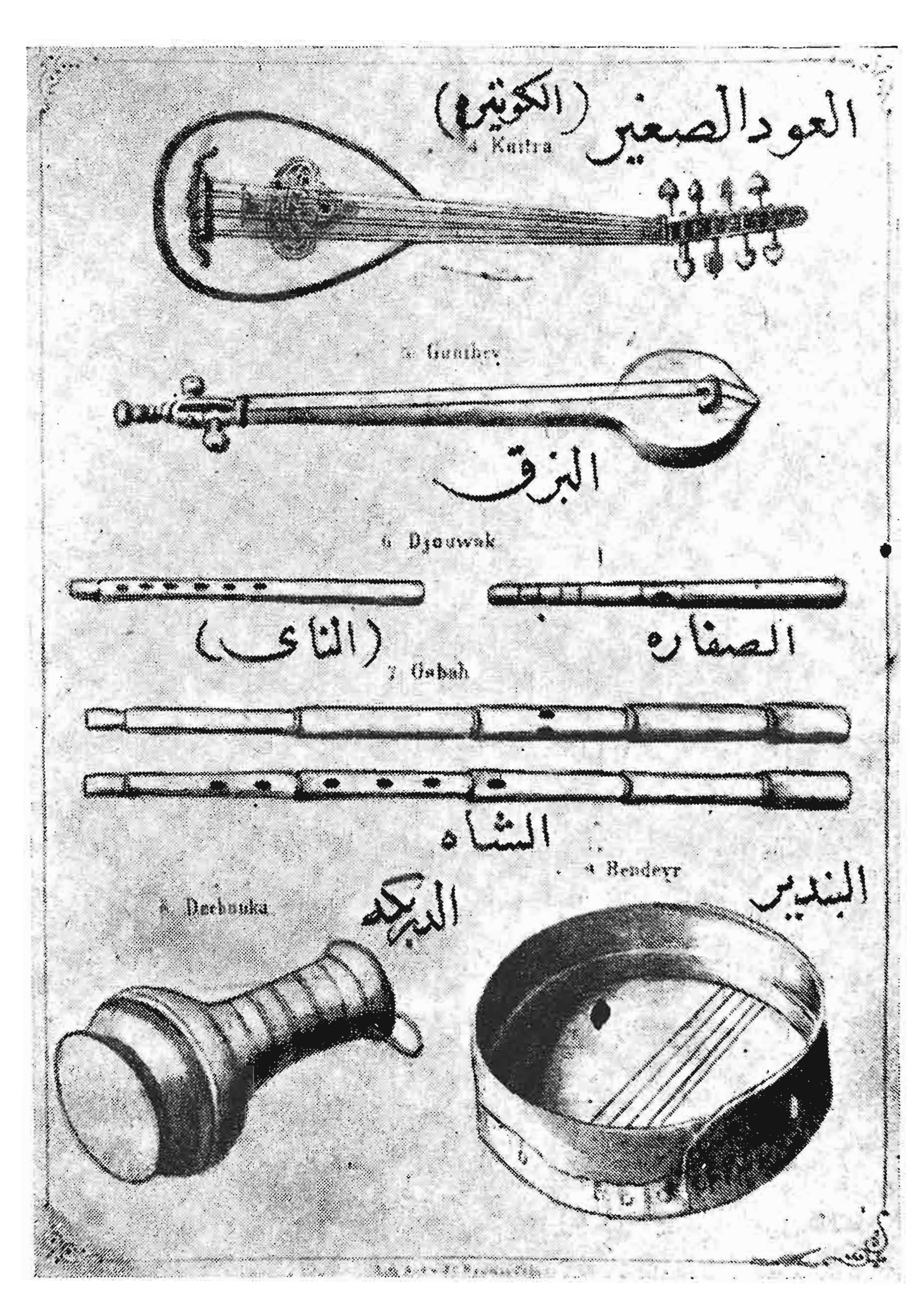


يا مليكَ البلادِ يا حارسَ النيلِ (م) سليلَ القرومِ والأبطالِ
يانصيرَ الفنونِ والأدبِ الغضِّ (م) وربَّ الحِجى وروحَ المعالي
جئتُ أحدو الى عُلاكَ كتابي والرجا أن يفوزَ بالإقبالِ
فَأَلُهُ الخيرُ أن يُزَجَّي بيومٍ قد تجلّى به سَنَى فريالِ
صانك اللهُ يا حفيدَ أبي الأشـ بالِ حتى تُرى أبا الأشبالِ

مصر في ١٧ نوفمبر سنة ١٩٣٨

المؤلف ونصير الغناء العربى القديم

قسطندى رزق



الآت موســـــيقية

هذه الصورة مستعارة من مجلـة المصريه الغرآء

المقـــدمة

لم يمرّ بالموسيقى الشرقية عهد هي فيها أحرج موقفاً من عهدها الحالي لما طفَح عليهـا من جانب أُروبا من شتّى الالحان التى تعوَّد الشبّان سماعها من طريق الراديو « والجاز » فى المراقص التى يغشونها ومحالّ السينما ممَّا هيأ لبعض المجدّدين الأسباب فى إيجاد نغمات متقطعة السِلك متنافرة اللُحمة سقيمة المعاني مستكرهة على مواضعها ترتضخ روحاً خِلاسيًا لا ترجع إلى أصل معروف أو قيـاس مألوف ولا تمتُّ إلى العروبة بنسب أو سبب فحقٌ عليها القول أن تسمى باللقيطة التى معناها بالفرنسية ' batarde ' أو بالوليدة – من أب وأم مختلفي النوع – التى يقال عنها hybride

على أن ما نحن فيه اليوم ليس بأول عاصف هبَّ على هذا الفن فأنه فى زمن الرشيد والمأمون وفى عصر العباسيين الزاهر قام ابراهيم بن المهدى أخو الرشيد وأخذ يبدّل ويحذف من نغم الأغانى القديمة ما شاء ويخفف منها ما يلائم صوته وابتكر بذلك طريقة سموها الغناء الحديث وسموا طريقة الموصلىّ الغناء القديم فتفرقت بالمغنين الأساليب وانتهوا جميعاً إلى التغلب على طريقة المهدى ورجعوا إلى الغناء القديم ولما تنكرتْ موسيقانا على ما قدّمنا وفسدَت أوضاعها بكثرة الدخيل أخذنا على عاتقنا التصدى لصونها من عبث العابثين ونادينا مع الشاكين من أنصار الموسيقى القديمة وكتبنا على صفحات الجرائد مع رهط من أكابر النقاد بأن كل لحن غير جار تجديده على منحى القديم يُمَجّ وينبو عنه السمع

معلومٌ أن الغناء القديم قد ولعَ به الاهلون لعهد ساكن الجنان الخديوى اسماعيل باشا محيي الفنون الجميلة ونفقت سوقُهُ فى مصر بما لا مزيد عليـه وانتهت فيه المدارك الفنية الفذّة لكل من عبده وعثمان الى الغاية التى لا شيء فوقها سواءً كان فى تهذيب الأغانى التى تتخللها الآهات أو فى ترتيب الأدوار والموشحات العربية فجاءت وراء الغاية فى التنميق والانسجام والتناسب والذوق الصحيح وانتشرت فى أنحاء الشرق ثم تناقلها الفقهاء من قرّاء القرآن الكريم فأجادوا فى تلاحين أصواتهم وأطربوا سامعيهم بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم طبقاً لِما أجازه الدين الحنيف فهل بعد هـذا يُسمَح للمجدّدين من المصريين المسلمين فى مستهلّ نهضتنا وفى عصر الاستقلال تحت لواء الفاروق المفدَّى مليك مصر واكبر ملوك الاسلام بأبدال نغمات العرب بنغمات الافرنجة وتقميصها خشن الجلباب بعد ناعم الخزّ وهل من العقل والمنطق أن يُستعاض عن صورة الحسناء بصورة الشوهاء فأذا حاول هؤلاء المجدّدون أن يمحوا تبعاً لسنة تنازع البقاء الغناء العربى من لوح الوجود لا لسبب سوى المنفعة المادّية فمحال أن تظفر بهم أمنية وباءوا حتماً بالفشـل والخسران ما دام القرآن يسمع

تجويده ثلاثمائة مليون من أهل الأسلام على وجه المعمور وما دام الفقهآء يرتّلون القصة النبوية وينشدون القصائد الحكمية فى الأذكار والموالد بنغماتهم العربية التي تدخل الآذان بلا استئذان وتعشقها الاسماع لعذوبتها فضلاً عن المنائر والمآذن والمنابر التى يُبرز عليها المؤذنون بحسن مساقهم ورخامة أصواتهم قرارات وجوابات السلّم الموسيقىّ العربى منادين « حيَّ على الصلاة . حيَّ على الفلاح الله أكبر » وكفى موسيقانا فخراً أن تقدّم جلالة مولانا الملك ليلة المهرجان الفخم الذي أُقيم بسراي الزعفران إبتهاجاً باستوائه على عرش مصر إلى الجوقة الموسيقية أن تلتزم جادّة الموسيقى الشرقية وتجري على مهاجها المتين وتحتفظ بروحها وطابعها فلنا في عطف جلالته السامي على الموسيقى وفى وزارته الحكيمة التى تحافظ على تقاليد شعبه وفىمعالي وزير المعارف نصير الأدب والعلم ما يحقّق آمالنا في توثيق دعائم الفن العربى القديم وتحصينه من معاول الهادمين ومن غارة المعتدين إذ لابقاء لأمة بدون لغتها وعواطفها وشعرها وموسيقاها والله غالب على أمره وهو وليّ التوفيق »

تحريراً بمصر فى ١٧ نوفمبر سنة ١٩٣٨ **قسطندى رزق**

كلمة حارّة اعترافاً بالجميل

« من أسدى اليكم معروفاً فكافئوه » (حديث شريف)

لا يفوتنى أن أشكر حضرات العلماء الافاضل الاساتذة حسن نبيه المصرى بك وخليل مطران بك وراشد العابد بك وعبد الله عفيفي بك وسيادة المطران كيرلس رزق المفتنّ والدكتور هلال فارحى والاستاذ عادل الغضبان على كلماتهم النفيسة التى بعثوا بها إليّ والتى قمت بنشرها فى هذا الكتاب كما أشكر المستر جون مورى ملتزم طبع كتاب عوائد وطبائع قدماء المصريين للمرحوم المستر ولكنسون لترخيصه لي بترجمة الثلاثة المجلدات للتأليف المذكور والاستاذ جرجس مخائيل تادرس لتفضله عليّ بتصفح المجلد الذى تضمن منها ذكر الموسيقى عند قدماء المصريين . وكذلك أشكر حضرتيّ الاستاذين احمد رامى ومحمود فؤاد الجبالي على ما جادت به قريحة كل منهما من قلائد الشعر تقريظاً لكتابي وإنى لأجهر بالقول بأن لسعادة الدكتور فارس نمر باشا ولحضرة الاستاذ الجليل خليل بك ثابت فى عنقي قلائد لا يفكّها المَلَوان لتفضلهما بنشر مقالاتى الصغيرة بتؤدة وهشاشة بالمقطّم الأغر الذى لا يألو جَهداً فى البحث عن الحقائق العلمية وخدمة الفنون الجميلة وتشجيع العاملين.

صاحب السمو الملكى الأمير محمد على توفيق

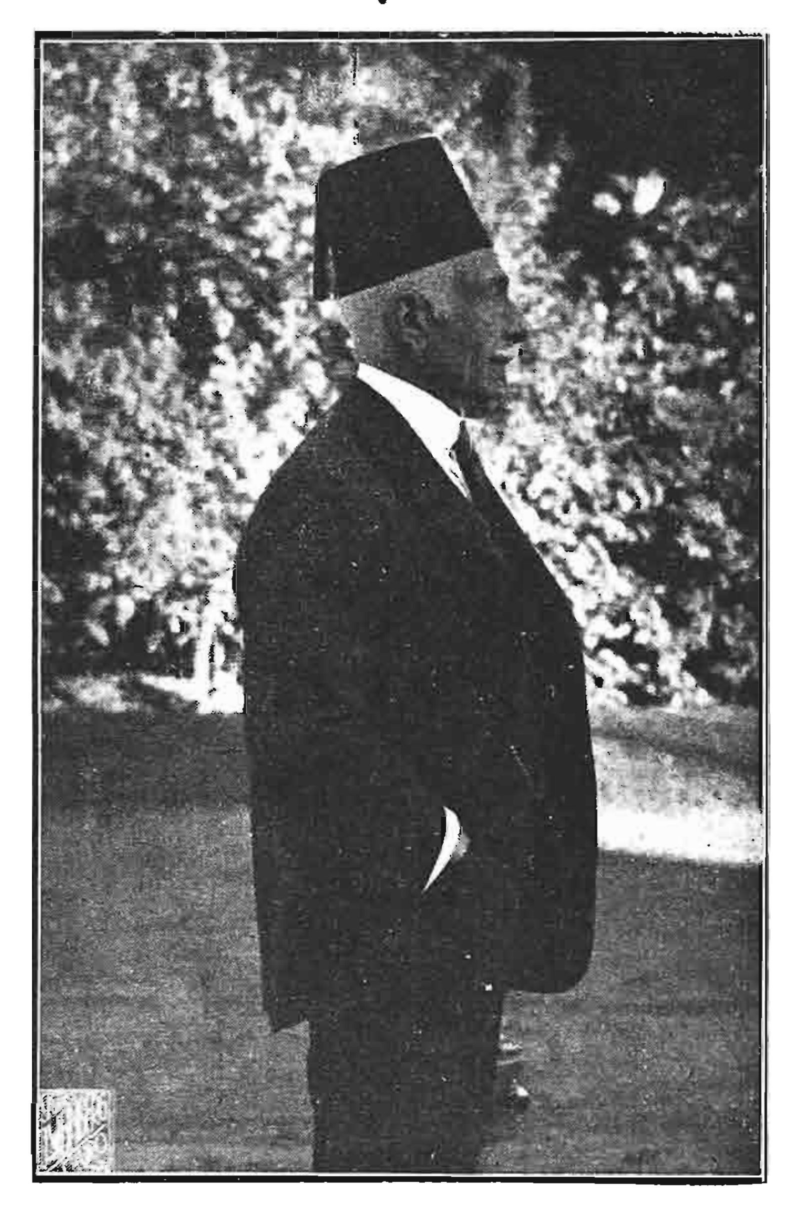
لسموّه ولع شديد بالموسيقى الشرقيـة على حدّ سائر أمرآء الأسرة العلوية الكريمة لا سيما جدّه العظيم المغفور له الخديوى اسماعيل باشا محيي الفنون الجميلة وكان عضو شرف بمعهد الموسيقى الأهلى الذى تأسس لعهد الخديوى عباس حلمي الثانى برئاسة المغفورله حسين باشا واصف فضلا عن أن له عناية خاصة بتربية الخيل العربية الاصيلة التىوضع لها كتاباً نفيساً يقع فى مجلدين الثانى منهما مكتوب بالانكليزية ومحلى بصور فتوغرافية جميلة لجياد عربية وصور سروج ثمينة والشيء من معدنه لا يستغرب فان محمد علي باشا الكبير عمد الى تحسين سلالة الخيل فى مصر فاستحضر نحو ٤٥٠ حِجْراً من أجود خيل نجد وسوريا وجعلها فى شبرا كما أن ابراهيم باشا وعباس باشا الأول وخرشيد باشا فانهم جلبوا عـدداً كبيراً من ذكور الخيل وأناثها من البلاد العربيه وحوران ولكن سوء القيام عليها أدّى الى عقم نتائجها . ومثل فساد سُلالة الخيل مثل فساد الموسيقى الشرقية



ولسمو الأمير الجليل عنـاية بالرحلات وتدوين ما شهدهُ من الآثار طوال أسفاره المتعددة في معظم أنحاء الأرض خدمةً للعلم وله عناية خاصة بتربية الزهور التى اقتنى منها فى أثناء رحلته الى أمريكا الجنوبية مجموعة كبيرة من البذورعُنى بزرعهافى حديقة سرايه فى منيل الروضة وهو بلا مراء عالم عامل وأديب فاضل وأمير عربي جليل .

سمو الأمير يوسف كمال

هو نجل المغفور لهُ الأمير احمد كمال الذي كان من أكابر أنصرآء الموسيقى الشرقية وأعاظم الولعين بها فلا عَجَب أن يشتهر صاحب الترجمة بشدة الميل اليها أيضاً (ومن شابهَ أباهُ فما ظَلَم) يجيد العزف على أربع آلات - اللوطة والقانون والكمنجة والطنبور - ولا يستحسن إلا سماع الاغانى والموشحات العربية حتى أنه حينما دَخل عَليه بسرايه فى المطريّة مطرب مصريّ كان قد استحضره للغنآء وبدأ يغنّي غناءه الخليط على أسلوب المجدِّدين قال له فى فورة غضبه: إن لم تُغنّ غناءً عربياً فخير لك أن تلزم السكوت لأن غناءك الروميّ مما تعافه النفس وينبو عنه السمع وما رأينا بين رصفائه أسْخَى منه يداً فقد أفاض من سجال عُرفه على عائلة محمود



سمو الامير يوسف كمال

الجركشي العوّاد حين وفاتهِ وعلى عائلة أمين بوزرى ما أطلق جميع الألسنة بالثنآء عليه والاشادة بكرمه الجم ومواساته للبائسين من قدمآء الموسيقيين المصريين . ولسموّ الأمير شغف بالأسفار وقد جاب ممالك كثيرة كالهند وأميركا الشمالية والجنوبية وغيرها متفقداً فيها الآثار مما هيأله الأسباب في جمع أشياء كثيرة من العاديات الثمينة وله رحلات أخرى فى البحار على يخته وفى الصحاري برّاً لصيد الغزلان والوحوش الضارية وقد امتاز بعلوّ الهمة وكبَرَ النفس والأقدام على ركوب أعظم الأهوال فى سائر رحلاته التى يقصد بها خدمة العلم والبحث عن أسرار الطبيعة التى يُعَدّ سموّه من أكابر عشّاقها

الموسيقى عند قدماء المصريين

قد يلتوى علينا الأمر إذا حاولنا تكوين أية فكرة عن الموسيقى من جهة نوعها وطريقتها عند قدماء المصريين إلا أنه يُظن انها ارتكزت على قواعد علمية صحيحة وكانت لها مبادىء أساسية ثابتة حتى ان الكهنة أنفسهم قد ثابروا على تعلمها وأحاطوا بأصولها وفروعها زاعمين أنها استمدت من إله معرفة العلوم على حدّ ما ذكره ديودروس من أن المصريين يعزون اختراعها اليه وحده وهو الذى وهبهم فضلا عنها معرفة الشرائع والعلوم ورتب سائر شؤون دينهم وعلمهم ما لا يعلمون من علم الفلك وسائر الفنون الجميلة المفيدة . أما المساوقة (الهرمونيا) فقد نسب الى هرمس اختراعها وتأليف قانون لمعرفة ضروب الأصوات وأنواع النغم

وقد تبين من الاطلاع على صورقدماء المصريين أن محترفيها كانوا على بينة من التلحين الثلاثى الذى يقال له بالانكليزية Triple Symphony

ومن مساوقة الآلات للأصوات وبالعكس أيضاً وكانت جوقاتهم تتألف من أنواع شتى من مختلف الآلات كالعود والناى المفرد والمزدوج وغيرها التى كان يقوم بالعزف عليها عدة أشخاص منهم حتى انهم بلغوا على ما ذكره بتوليماى فيلادلفيس فى عددهم ما يربى على ستمائة عازف فى كل جوقة من حفلات الأنس ومجامع الطرب إذا اعتبرنا أن العازفين منهم على القيثارة بلغوا ثلثمائة عداً

ومما يلاحظ فى أثناء ضرب العود أن سبعة أو ثمانية مغنين فى جوقة واحدة كانوا يلازمون غيره من العازفين على « اللير » - آلة قديمة تختلف عن العود والقانون ومشدودة الأوتار فى وسطها - وغيرها من الآلات الوترية والنافخين فى الناى المزدوج

وكان من مألوف عاداتهم أن ينفرد واحد منهم أو امرأة بغناء « الصولو » وأن يصفقوا جميعاً بأيديهم بين كل موشحة من موشحاتهم تصفيقاً يختلف اختلافاً كلياً عن تصفيق المحدثين من المصريين لأن تصفيقهم مبنى على « ايقاعات بقصد التعبير عن الأزمنة الموسيقية بخلاف اليونان الذين يستعملون لها ضرب الأرجل

على أن النساء كنَّ يضربن قديمًا فى بعض الأحوال « الدربكة » و « الطبلة » و « النقارية » بدون حاجة الى استعمال أية آلة وترية وكن يرقصن و يغنين على أصوات الآلات و يحملن بأيديهن سعف النخل وعروق الشجر عندما يذهبن الى المقابر لزيارة ضريح قريب أو عزيز لهنَّ

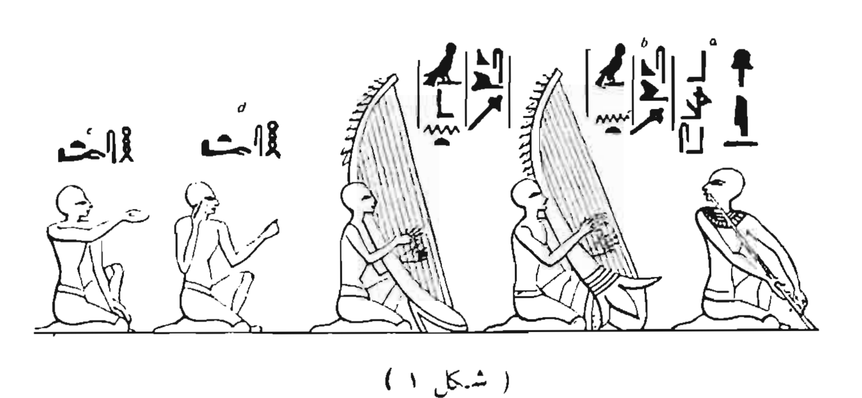
وغنى عن البيان ان فيثاغورس الذى قضى معظم حيـاته فى درس حكمة المصريين ذكر ان الموسيقى كانت تعتبر لديهم من الفنون النافعة المهمة وقد وافقه على ذلك أفلاطون الذى وقف على عادات المصريين وطبائعهم وأردف قائلا بأنهم يعدونها بنوع خاص ذات فائدة عظيمة وتأثير قوي فى عقول الشبان منهم مما حدا الحـكومة على وضـعها موضع الاعتبار وقد أباحت لأبناء المصريين جميعًا أن يتعلموا قسما منهـا وأدخلت فى برامج علوم الأدب تعلمها لا سيما ما كان منهـا مبنيًا على القواعد والأصول لأنهـا فى اعتبارهم منسوبة الى أصل سماوى كما أثبته كل من استرابون المؤرخ وديودروس

ومما يثبت ما كان بهم من طرب نازع الى الموسـيقى خاصة وجود صور وأشكال الآلات الموسيقية منذ القدم على جدران مقابرهم وعلى علب الزينة واللِّعب مما عثر عليه فى متحف برلين حيث يرى شكل امرأة مرسومة على علبة للزينة وهى ممثلة تعزف على القيثارة

ولا مشاحة ان المصريين لاهتمامهم بالموسيقى قد قتلوها درسًا وأمعنوا فى بحثها حتى أوصلوها فى عصورهم إلى ذروة الـكمال وان من اطلع على صور مختلف الآلات التى كانوا يستعملونها واستقرى ما خلفوه مـن الآثار الدالة على شديد نزوعهم اليهـا ووقوفهم على قواعد الهرمونيا ناهيك بالرموز والأشكال المرمور بها اليهـا ، أيقن ان مصر العزيزة أم العلوم والفنون وقد برزت العـالم بأسره فى مضمار الحضارة والرقى والمدنية وكفى دليلا على نبوغهم فيها ماصرح به آتانيوس إذ قال بأن اليونان والبربر اقتبسوها عن اللاجئين اليهم من بلاد مصر وان الاسكندريين كانوا أكثر الناس علمًا بها من سواهم وأشد حذقًا فى العزف على ضروب النـاى وسائر الآلات الموسيقية لا سيما القيثارة ذات الثلاثة اوتار

ومما هو جدير بالذكر ان بعض المصريين الذين كانوا من الطبقـات العليا وكانوا على توفر حظ من اقتصروا على الغناء والعزف داخل بيوتهم وفى حضرة أخصـائهم خلافًا للمحترفين الذين كانوا من الطبقـات الدنيا فانهم كانوا يؤمون بيوت الاغنياء بالأجر و يجوبون الأسواق والمجامع فى المدن للارتزاق وكانوا على الغالب عميًا لا يبصرون (انظر شكل ١)

وكان الكهنة يعنون بترتيب شؤون الموسيقى واستيعاب أطرافها ويحرصون عليها من دخول أى أسلوب فاسد فيها



(شكل ١)

أما اليونان فانهم لولعهم بها على ما أيده سيسرون كانوا مشهورين بالحذق فيها لاعتبارهم فنون الرقص والغناء والعزف على الآلات الموسيقية من مستلزمات الثقافة ومن أركان التربية والعلم بخلاف الرومان فانهم اعتبروها مهنة عار تحط من كرامتهم ولا يجمل بحسب كل ذى حيثية أن يتعلمها أو يستعملها

على ان الامر بعكس ذلك عند اليونان كما تقدم بدليل ما اشتهر به أبامنينونداس انه كان أول من أحسن العزف على المزمار وقد قيل عن تيمستوكل انه لما رفض أخذ العود فى مجلس أنس استنكف الحضور من ذلك وعدوه غراً سمج الاخلاق وغير مهذّب

وكذلك اليهود فانهم لم يختلفوا عنهم فى مثل ذلك الشعور فضلاً عن انهم قد عدوها من متممات التربية والتعليم أسوة بالمصريين الذين عاشوا بين ظهرانيهم أزمانا طوالاً واقتبسوا عنهم كثيراً من عاداتهم إلا انهم ميزوا بين الموسيقى المقدسة وبين الموسيقى العالمية وفرقوا بينهما فيما يتعلق بالنغم التى كانت تختلف باختلاف المقام فكان لهم نشيد خاص بشعائر العبادة والافراح والمديح والشكر والنحيب lamentation كل شيء على حدته وكان يسمى نوع من النشيد بـ Epithalamium الخاص بالاحتفالات للزواج وغير ذلك احياء لذكر انتصار أو تبوء أمير للعرش أو ترديداً للحمد والشكر لله عزّ وجلّ أو انتحابًا وتلهفًا على مصاب عام أو تأسفًا على أحد الأخصاء لا سيما ما كان خاصًا بأعيادهم التى أدخلوا في أثناء الاحتفال بها العود والدف وغيرهما للعزف عليها بدليل ما جاء فى لوقا أصحاح ١٥ عدد ٢٥

« وكان ابنه الاكبر فى الحقل فلما جاء وقرب من البيت سمع صوت آلات طرب ورقص »

وكان الرجال والنساء يعزفون معًا داخل الهيكل على آلات مختلفة أخرى عزفًا مصحوبًا بغناء ورقص أثناء الاحتفالات الدينية

على أن بنات اللاويين عامة كن يعزفن وقد اختص قسم كبير من اللاويين لكثرة عددهم

بالغناء والعزف فى أثناء الاحتفالات الدينية بناء على أمر داود عليه السلام بعد أن كانوا يُستخدمون فقط لحمل موائد الطعام والستائر والأوعية اللازمة للمظلة وقد خص سليمان فى أثناء تشييد الهيكل فى أورشليم ١٢ كاهناً بالنفخ فى البوق ، وقد زعم يوسيفوس المؤرخ الشهير بأن لا أقل من ٢٠ موسيقى شهدوا الحفلة ولا أقل من ٢٠ من اللاويين والمغنين مما جعل سليمان يصنع ٢٠٠٠٠ ثوب من أجود الصوف للاويين و ٤ آلة من أجود النحاس رغبة فى تأدية أغانيهم عليها

وكانت النساء عند ما يموت لهن قريب يغادرن منازلهن ويلقين على رؤوسهن ترابًا ووحلا ويولولن صارخات صراخًا محزنًا حال مرورهن بشوارع المدينة وكن يغنين ألحانًا مشجية أسفًا على فقد قريب لهن ويعهد الى عدة عازفين ونادبين فى الاهتمام بندبه والبكاء عليه وذكر محاسنه مدة سبعين يومًا يكون فيها جثمانه تحت تصرف المحنطين

وكان اليهود يفعلون مثل ذلك فيما يتعلق بندب ميتهم والبكاء عليه طول مدة اعداد لوازم الجنازة وقس على ذلك سائر الرومان وقد حزن المصريون لموت يعقوب على ما أيده المؤرخون مدة سبعين يومًا

أما المزمار فهو أقدم عهداً من جميع الآلات المذكورة فى الكتاب المقدس ويرجع اختراعه الى عهد نوح عليه السلام بدليل ما جاء فى سفر التكوين اصحاح ٤ عدد ٢١ كما يأتى بحروفه : « واسم أخيه يوبال الذى كان أبًا لكل ضارب بالعود والمزمار »

على أن الدُّف الذى كان يستحسن استعماله فى الحفلات الدينية كان على ثلاثة أنواع مختلفة . النوع الأول منها الدف المستدير الشكل ، والثانى المربع أو المستطيل ، والثالث المركب من مربعين تفصلهما عارضة وكان يُضرب عادة باليد وكانت النساء تستعمله أكثر من الرجال على حدّ ما جاء فى سفر الخروج أصحاح ١٥ عدد ٢٠

« فأخذت مريم النبيَّة أخت هارون الدف بيدها وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص »

وفى أيوب اصحاح ٢١ عدد ١٢ « يحملون الدف والعود ويطربون بصوت المزمار »

وبيّنٌ أن العود والرباب والدف والصنوج كانت فى الغالب تستعمل فى هياكلهم فى أثناء العبادة بدليل ما جاء فى أخبار الأيام الأوَل اصحاح ٢٥ عدد ١ « وأفرز داود ورؤساء الجيش للخدمة بنى آساف وهيمان ويدوثون المتنبئين بالعيدان والرباب والصنوج » ، وفى المزمور المائة والخمسين لداود عليه السلام « هللويا سبّحوا الله فى قدسه . سبحوه فى فلك قوته . سبحوه على قواته . سبحوه

حسب كثرة عظمته . سبحوه بصوت الصور . سبحوه برباب وعود . سبحوه بدف ورقص . سبحوه بأوتار ومزمار . سبحوه بصنوج التصويت . سبحوه بصنوج الهتاف . كل نسمة فلتسبح الرب هللويا »

ومما نحن دائمًا على مرية منه ان اليهود درسوا الموسيقى على نفس طريقة المصريين واليونان لأن النغم كانت فى الزمن السابق لاختراع التدوين بالنوتة تصل الى الخلَف بطريق النقل وقد تتوقف على ذوق وذاكرة محترفى فن الموسيقى وأحرِ بها أن تكون على ضروب شتى وفى حرز حريز

ولا يعزب عن البال ان اليونان الأقدمين والمصريين لم يكن لديهم وسائط يتذرّعون بها لايصال النغم والتلاحين لسواهم أسوة بالأمم المحدثة من حيث الدقة والضبط والأمانة فى النقل

ولم يكن ثَمَّ اعتراض على دراسة الفن نفسه اذا اعتبرنا أن غرضهم يرمي أكثر الى إثارة العاطفة من تشنيف الأذن ومن المحال أن نقرر أن الكهنة المصريين قد عنوا فى أزمانهم الغابرة باستنباط الأساليب لحفظ ألحانهم الشجية من الضياع أو وثقوا بنقلها الشفوى وثوقًا تامًا لأنهم كانوا يحرصون على كتمان سر هذا الفن حرصهم على غوامض أسرارهم وإذا تصفحنا ما كان اليونان يستعملونه من حروف الهجاء على طرق مختلفة لنقل التلاحين أيقنا ان المصريين أنفسهم كانوا يضارعونهم فى ذلك مع مافى تلك الأساليب من ارتباك ونقص على حدّ سواء مع العلم بأنه كدليل مقنع على ما تقدم فى احدى صور « هرقولانيوم » صورة امرأة تعزف على « اللير » (المقدمٌ وصفها) ذات الاحدى عشر وتراً وصورة أخرى تمُثل امرأة تغنى وهى ممسكة بيدها ورقة اما أن تكون محتوية على علامات النوتة أو على نص القطعة الغنائية التى تؤديها

على أن شاعراً وموسيقياً يقال له تربإندر طار صيته فى نحو سنة ٦٧٠ قبل الميلاد قد اختلف فى هذا الرأى على ماعزونا من اختراع حروف الهجاء فى تدوين التلاحين الى اليونان

أما الألف والستمائة والعشرون نوتة المختلفة فان بها من التعقيد ما يتعذر علينا تلاوته أو انطباعه على لوح الحافظة

ولا سبيل لنا للاستدلال على طبيعة الموسيقى المصرية إلا أن نستق من معين معلومات بعض حكماء اليونان كفيثاغوروس وأفلاطون وغيرهما ممن قضوا زمنًا طويلا فى القطر المصرى وقد ذكر استرابون ان أفلاطون واكسودوس قضيا ٢٤ سنة فى مصر وقد نقل عن المستر شابيل أن فيثاغوروس اقتبس عن بابل أو عن مصر معرفة الديوان الموسيقى وقد دحض بتوليماي نسبة اختراعه الى قصة المطرقة والسندان المعلومة ويرجع اختراع السلم الى فيثاغوروس بنوع عام

وقد نقل عن سنكُنيات أحد كهنة الفينيقيين فى عصر لا يعلم بالتحقيق أن الصيدونيين هم الذين وضعوا فن الموسيقى واليهم ينتهى اختراع أكثر الآلات القديمة وفى رأى بعضهم ان هذا الفن لم يبلغ ما بلغه من الاتقان عند الاسرائيليين لعهد داود إلا لِما كان من استحكام الصلات بين بلاط أورشليم و بلاط صور وقد اختلف المؤرخون نقلا عن الضياء لليازجى فى أصل الفينيقيين فقيل هم من العرب أبناء اسماعيل بن ابراهيم وقيل من أبناء كنعان بن حام وَرَدوا فينيقيـة من أرض أشور لحيف وقع عليهم هناك فنزلوا فى المكان الذى اختطوا فيه مدينة صيداء انتهى »

و يُستنتج مما قرره بلوطرخس وعدة مؤلفين أُخر أن أفلاطون وفيثاغوروس عُنيا بهذا الفن أعظم عناية وأن ثانيهما اعتبره فنًا شريفًا ساميًا الغرض منه تهذيب العقل وتلطيف الطباع

وحتم على الفيلسوف أن يعدّه بلا مراء دراسة عقلية أكثر من أن يعدّه أُلهية يتلهّى بها ومدرّبًا النفس على الفضائل ومكارم الاخلاق

وقد أنحى باللائمة على من يعدُّه مثيراً للحواس بدلاً من أن يُصار خاضعًا لذكاء العقل وواقعًا تحت اختبار قواعد المساوقة المتناسبة المسماة بالانجليزية Rule of harmonic proportion

وكانت فكرة هــذا الفيلسوف تنحصر فى أن الهواء مركبة الصوت وأن الصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزاز مماثلة فى أجزاء قسم رنان تحدث فى الهواء تكون سببًا له فذبذبات وتر ما أو أى جسم آخر رنان تؤثر فى الاعصاب السمعية مع احساس الصوت اذا اتصلت بالهواء وقد برهن على ان هذا الصوت يكون اما حاداً أو غليظًا على نسـبة ما تكون الذبذبات سريعة أو بطيئة وقد تشعَّبت آراء علماء آخرين فى هذا الباب

وقد صرَّح اريستوكسينوس بقوله ان الأذن هى المقيـاس الوحيد للتناسب الموسيقى استناداً على أن هذه الحاسَّة ذات دقة كافية خاصة بأغراض موسيقية دون أغراض رياضية وأردف قائلا انه من الغباوة أن يُعمد الى دقة اصطناعية بأن تمنح الأذن ميزة تتجاوز قوتها التمييزية الخاصة بها و بناء على زعمه هـذا دحض أنواع سرعة الصوت والذبذبات والمناسبات لفيثاغورس لاعتباره إياها خارجة عن الموضوع بقدر ما هى حالَّة محل أسـباب منفصلة عنه فى مكان التجربة وقد جعلت الموسيقى ترمى الى غاية عقلية بدلا من غاية حسّية

على أن اتساع نطاق البحث الحديث كان مؤيداً لما ارتآه فيثاغورس كل التأييد وقد تناصرت الادلة والبراهين على صحة ما قرره الاخير من البيان الذى لا تلابسه غمَّة

ورب سائل جدّي يسأل ما هو آت ممن تنسّم فيثاغورس هذا العلم الخاص بالصوت . وهل وصل الى هذه النتائج بمجرد تجارب خاصة ؟ وقد يُجزم بأنه مدين فى ذلك الى أولئك الذين درس عليهم علماً كان وجهة أنظار الباحثين ولم يصل الى جمع أشتاته إلا بما استصبح بضوئه فى مضمار التنقيب فى بلاد مصر وليس فى بلاد اليونان

ثبت بالبيّنات الواضحة ان مذهب فيثاغورس الذى انفرد بسبر غوره لم يصدر عن بلاد اليونان وان آراءه أورد عليها النصوص الصحيحة والحجج المصرية المحضة بدليل ما أثبته فيما يختص بالصوت الحادث عن وتر طويل ووتر قصير متساويين فى النوع والغاظة من أن للوتر الأقصر ذبذبات اكثر سرعة وصوتاً اكثر حدة

على انه وضح جلياً انه اقتبس عن المصريين فضلا عما تقدم ذكره معرفة النظام الشمسى الذى ظل فوق طور إدراك الأوربيين قاطبة لعهده الى أيام كوبرنيكوس وكان أعرف الناس به دون اليونان ولا شىء أدل على صحة ذلك من أن جمبليكوس صرّح قائلا بأن فيثاغورس استمد معلوماته كلها فى مختلف العلوم من مصر وأطلع تلاميذه عليها فضلا عن أنه تخرج على الكهنة المصريين فى علوم الفلسفة واستخدم الموسيقى لمعالجة الأمراض الجسدية والعقلية لما لها من التأثير فى الصحة والفضل عليها ناهيك بما لها من مزايا فى تليين الطباع واثلاج النفوس وشحذ الهمم واستجمام القرائح

ومن عادات قدماء المصريين انهم كانوا يُجلسون فى وسط أو فى ناحيــة من نواحى المكان فى أثناء احتفالاتهم الخاصة المطربين الذين كانوا يستأجرونهم لغرض ادخال السرور على نفوسهم وكان بعضهم يجلس القرفصاء على الأرض تشبهاً بالأتراك خاصة والشعوب الشرقية عامّة فى ذلك العصر وكان يصحبهم راقصون رجالا كانوا أو نساء ومن الجنسين أحياناً وكانت مهمتهم تقضى باتخاذ كافة الحركات الجذابة الباعثة على السرور والضحك

وقد كان اليونان مولعين بالموسيقى والرقص أيضاً منذ العصور الخالية وقد اعتبرهما هوميروس من الضروريات فى الأعراس تذرعاً بالتسلية والابتهاج ونزع منزعه كل من بلوطرخس وارستوكنوس وأردف الأخير قائلا بأن الموسيقى تبطل مفعول الأشربة الروحية التى تتلف حياة الانســان شيئاً فشيئاً وتستنزف دمه قطرةً فقطرة حتى يضمحل وهو لا يدرى وتسكن فورة ألم الجسم والعقل وتعيد اليهما الهدوء والاعتدال والطمأنينة

أما نحن فلا نستطيع أن نعرف الا الشىء اليســير من هرودوتس عن ماهية الموسيقى المصرية

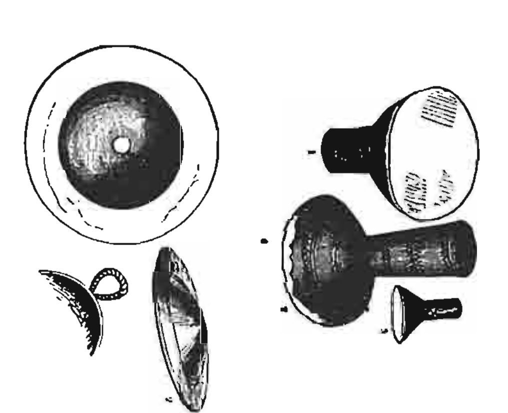
وأسلوبها أو من أي مؤرخ آخر أتي على ذكر شيء من مباحثها وأصولها ، غير ان أبا التاريخ أبان لنا أن فى بعض أغانيهم نوعًا يدل على الشكوى وهو نفس النوع الذى يقال له « مانيروس »

ويُضارع غناء اليونان المعروف بغناء لينوس والمشتهر سماعه فى فينيقيا وقبرص وسائر الجهات الأخرى فى أثناء الجنازة وفي المآتم عند اليونان

ومن البديهى أن هذا النوع المحزن من الغناء لا يعم جميع الاغانى الخاصة بمجامع السرور وحفلات الأعراس لأن للشعب المصرى ميلا فطريًا الى الفرح

وقد شده المؤرخ اليوناني ما سمعه على ضفاف النيل من الغناء المشابه كما ذكر وما رآه من أشياء كثيرة فى أثناء أبحاثه واستقصائه الا أنه لا يعرف مكان صدوره لكنه يؤكد أنه ظهر قبل التاريخ من أزمان بعيدة وانه اتخذ له اسم مانيروس نزولاً على مشيئة ابن أول ملك نزلت به صرعة الموت عاجلا واحتفى بجنازته المصريون احتفاء مهيبًا وغنوا هذه الأغنية المحزنة وهى أول الأغانى وواحدتها التى استعملوها فى مستهل تاريخهم وأردف قائلا « إذا كان هذا الغناء صادراً عن مصر أو يرجع الى أصل فينيقى فلا يتسع المجال الآن لبحثه أو الكلام عليه »

وكان يعزف فى السهرات الغنائية الرجال والنساء على العود والقيثارة و « اللير » وينفخون فى الناى المفرد والمزدوج ، أما المزمار فهو خاص بالرجال فقط ، وأما الطمبور والدربكة فخاصان بالنساء


(شكل ٢ — رسوم الدربكة والصنوج)

ويندر رؤية صورة للدربكة بين رسوم طيبة ولا يزال شكلها للآن على ما كانت عليه قبلاً وقد اختص بقرعها القرويات « والفلايكية » على نهر النيل (انظر شكل ٢) وهي مصنوعة من جلد ماعز يُشَدّ على اناء من الفخار الذى هو عبارة عن اسطوانة فارغة يتصل بها مخروط مشذب وتضرب باليد وتعرض لحرارة الشمس أو لنار ضعيفة اذا ارتخى جلدها وتحمل بحبل يربط بعنق الضارب لها المؤدى النغمة بأصابع يده اليمنى ويمسك باليسرى حافتها الرأسية من أسفل لكى يصور بضربه نغمة «الباص» الواطئه على حدّ ما يصنع قدماء المصريين أنفسهم بالطمبورة المرسوم شكلها بين الرسوم القديمة وكان لهم ما عدا ذلك صنوج وصولجانات اسطوانية تخرج كل اثنتين منها عند الدق صوتًا معدنيًا حاداً وكانت الصنوج مصنوعة من خليط من المعدن والنحاس أو مركبة من النحاس والفضة ولا فرق بين

شكلها القديم وشكلها الحديث إلا فى الحجم فان قطرها بلغ قديمًا سبع بوصات أو خمس بوصات ونصفًا ويقول كليمانس بان العرب كانوا ينزلون إلى ميادين الوغى على أصوات الصنوج التى تعتبر ضمن الآلات العربية القديمة

ويلحق بالصنوج الطبول وآلات أخرى ذات صجيج وما ماثلها وكثيراً ما تستعمل فى الحفلات والاعراس

غير أننا لا نجد فى جملة رسوم طيبة ما يثبت استعمالها فى الاعراس والمواسم لقدماء المصريين

أما الذى يوجد فى كفنه زوج من الصنوج فانه يعتبر فى هروغليفيات الخارج كأنه موسيقى لأحد الآلهة

أما الصولجانات الاسطوانية فانها كانت تستعمل على حد سواء فى الحالات العسكرية وفى حفلات الرقص وفى الاحتفالات الرسمية مع الآلات الموسيقية الاخرى وهى تختلف قليلا بعضها عن بعض من حيث الشكل إلا انها مركبة من يد أو اسطوانة يعلوها شكل رأس أو شىء آخر مزين ومصنوع من النحاس أو من معدن رنان آخر . أما القبضة فانها كانت منحنية قليلا ومزدوجة تنتهى فى طرفها العلوى برأسين يمسك الضارب واحداً منهما بكلتا يديه ويتوقف ما يحدث من الصوت على ما للضارب من القوة وقد يحتمل أن يكون الرأس المقدم ذكره محتويًا على كرة معدنية مطلقة تعطى ضجيجًا ورنينًا كلما هزت هزاً وانا لنجد مثل هذا الصوت الرنان ضروريًا على ما يُظن فى الموسيقى العسكرية منذ ثلاثة آلاف سنة كما هو ضرورى لها فى زماننا الحاضر

أما الاشياء الموجودة فى يدى خادم أثور فقد تكون كما نخاله نوعا من أنواع الصاجات المستعملة فى الرقص وحسبك ما يوجد فى متاحف أوربا مما يماثلها وقد يخيل لنا انها كانت تستعمل لهذا الغرض أيضا . وهى مصنوعة من العاج أو الخشب ومسطحة وفى احدى نواحيها ثقب يمر به حبل يربطها تمامًا . وكانت منحنية الى الخلف ومنتهية دائمًا برؤوس بشرية تتكون منها الاجزاء المصفقة معًا أما الاجزاء التى يغشاها العاج من الخارج فكانت مزينة فى الغالب بنقوش تمثل الالهين بيس وآثور اللذين كانا يرأسان الرقص وأشكال بعض حيوانات اخرى وفى اعتقادنا ان فى امثال هذه الصاجات رؤوس خنازير مستديرة الشكل تشابه رؤوس مسامير عريضة نراها بالاشكال فى أيدى بعض الراقصين ضمن رسوم هركولانيوم وقد يخيل الينا انها تصحب آلة « اللير » التى يعزف عليها

شخص آخر كما نراها فى نفس الشكل ولا نعلم إذا كان الكتبة من اليونان أو من اللاتين قد استوعبوا أصولها

ولا أكتم حضرات القراء انى مدين فى هذه المعلومات التاريخية النفيسة الجامعة للعلامة المرحوم « ولكنسن » مؤلف كتاب « عوائد وطبائع قدماء المصريين » التى اقتبستها منه كما سبق الايماء اليه فى أول صفحة من الكتاب

ويُستنتج مما تقدم فى المقالات السابقة أنا نجد لقدماء المصريين فى شغفهم بالموسيقى عذراً بيناً ، وقد قفا أثرهم اليونان والرومان ولهم نوادر غريبة رواها عنهم قدماء المؤلفين وقد قيل ان مزمار (شبابة) إسمانياس الموسيقي الطائر الصيت من طيبة يساوى ثمنه ثلاث وزنات تعدل قيمتها ٥٨١ جنيهًا انكليزيًا و٣ شلنات ، وقد صرح اكسينوفون قائلا انه ما من أحد من النافخين فى المزمار العاديين الذميمي الصيت يريد أن يشار اليه بالبنان ويطيب ذكره فى المحافل الا أن يجزل العطاء وينفق مالا وافراً فى شراء فاخر الرياش وأنيق الملابس حتى يظهر بمظهر النوابغ بشرط أن تحيط به حاشية من الخدم وذلك ناشىء عن كثرة أرباحهم والدليل على ذلك مارواه أوموبوس أن عازفًا بالعود فى آثينا تقاضى كأجر يوم فقط وزنة تبلغ قيمتها ١٩٣ جنيهًا و١٥ شلنًا بخلاف المثلين على المراسح للرومان فان أجورهم قليلة بالنسبة الى الموسيقيين

على أن روسكويس الممثل الرومانى الشهير الصديق لكل من سيلا وشيشرون الذى توفى سنة ٦٩ قبل الميلاد قد بلغ أقصى ما تقاضاه كأجر له مدة عام ٤٣٠٦ جنيهًا و٩ شلنات وبنسين لان فن التمثيل كان بادىء بدء مهملا وصغير القدر ، غير انه لما عظم شأنه فيما بعد وامتد رواقه الى أبعد مدى باكتراث الشعب له همَّ رؤساء التمثيل بتكوين عدة فرق فى أنحاء المدينة وتهيأ لهم من المهابة فى صدور الشعب ما جعلهم موضع ثقتهم يطلعونهم على دخائلهم رغبة فى فض المشاحّات والمنازعات والعداوة الفاشية بينهم فى بعض الأحيان

ومهما يكن ميل المصريين الى المداعبة والمزاح عظيما فانهم لم يقتلوا التمثيل درسًا ولم يشتهروا به الا انهم امتازوا بالسخرية والرقص ، والتمثيل المبنى على الاشارات باليد بدون تكلم لعهد أوغسطوس قيصر

ومما لا يختلف فيه اثنان ان اختراع التمثيل يرجع الى اليونان وهو ينقسم الى نوعين النوع الاول المحزن والنوع الثانى الهزلى (تراجيديا وكوميديا) وقد أضاف اليهما الرومان نوعًا ثالثًا يقال له

« البانتومين » أى التمثيل بالايماء والاشارات وكان من العادات المألوفة أن يعهد إلى جوقة موسيقية فى العزف بين الفصول

على أن فن التمثيل سواء كان ينسب اختراعه إلى اليونان كما تقدم أو كان صادراً عن بلاد مصر فان الممثلين قاطبة قد قاسوا فى مزاولته كؤوداً باهراً من لدن الكهنة المصريين الذين نصبوا لهم الحبائل الخفية وكانوا يصدرون الاوامر تلو الاوامر للنهى عنه والتنبيه على إلغائه

أما الآلات الموسيقية فانها تختلف فيما بين الجوقة العسكرية وبين الجوقة الغنائية ورب سائل يسأل عما اذا كانت الآلات المستعملة فى الجوقة الاولى ماثلة فى الرسوم القديمة إلا أن المهم منها قد يكون النفير والطبل فيستعمل الاول منهما لترتيب الجيش ودعوته الى الهجوم والثانى لتنظيم سير العساكر وانعاشهم لما أن الغرض من الموسيقى العسكرية يرمى الى ترتيب سير العساكر وحفظ نظام الصفوف تفادياً من وقوع الخلل وتزاحم الصفوف بعضها على بعض

أما نفير العسكر فهو يشبه النفير الذى كان يستعمله الاسرائيليون ويبلغ طوله قدماً ونصف قدم تقريباً وهو بسيط الشكل ومصنوع على ما يظهر من النحاس يُمسك بكلتا اليدين عند ارادة النفخ فيه ومن الجائز أن يستعمل وحده أو مع الطبل وبعض آلات أخرى فى جملة الجوقة العسكرية (انظر شكل ٣). أما ملابس الموسيقيين المعينين فى الجيش فهى لاتختلف عن ملابس سائر العساكر إلا أن الفرق المميز للموسيقيين عن سواهم أنهم عزل من كل سلاح هجومياً كان أو دفاعياً (انظر شكل ٤)



شكل ٣ ـــ ١ نافخ فى النفير ٢ قارع الطبل ٣ و ٤ رجلان يحملان صاجات   شكل ٤ النافخ فى النفير طيبة

وبعض الرسوم ترينا الفرق ظاهراً للعيان وهو أن للنافخين فى النفير ولقارعي الطبل فى مقدمة الشكل لباساً خاصاً يمتاز عن لباس العساكر من رامي السهام وحاملي السلاح وقد رُوى أن كل

عساكر الآلاى الذين ساروا فى موكب حافل بطيبة احتفاء بعيد أو لتقديم أحد القرابين كانوا مرتدين رداء عسكريًا واحداً لا اختلاف فيه غير أننا ولو سلمنا أن موسيقيي الجيش المصرى كانوا عزلا من السلاح على ما هو ظاهر فى الاشكال المرسومة فلا نستطيع أن نجزم به جزماً قاطعاً لأن الموسيقيين المذكورين اذا سار الجيس وهم فى مقدمته بقصد الهجوم على العدو يحتمل أن يتقلدوا أسلحتهم من السيوف والدروع أو غيرها أسوة بسائر عساكر الجيش

أما ما كان من أمر النفير فهو مستقيم الشكل كالنفير الرومانى أو كنفيرنا العادى و يستعمل عامة فى سائر الامور المهمة غير أنه لا يمكن القطع به فيما اذا كان النفير الذي يستعمله « الخيالة » المصريون يختلف شكلاً على حد النفير الرومانى المائل إلى الانحناء من ناحية طرفه والشبيه بعصا العرّاف وهو يحل محل البوق الذى يستعمله المشاة فى الجيش الرومانى

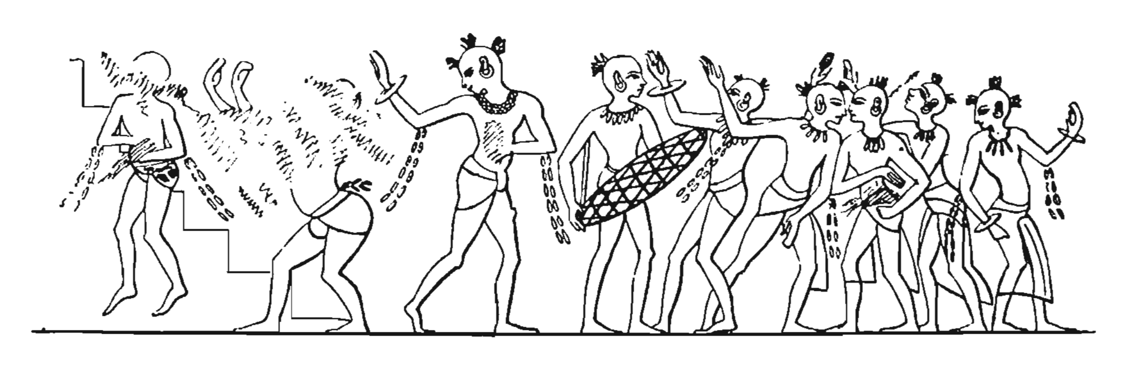
على أن لليونان عدة آلات متنوعة كانت تستعمل استدعاءاً للجيوش إلى نزول ساحة الوغى فالمزمار اختص به اللاسودمينيين وأهل كريت والعود (الذى يقال عنه بالانجليزية lute) كان خاصًا بغيرهم وقد روى بلوطرخس أن كثيراً منهم كان يفضل «اللير» المقدم ذكرها على سواها والتى كان يستعملها أهل كريت للغرض نفسه أما النفير فلم يكن يستعمله اليونان لأول عهدهم بدليل أن هوميروس قلّ أن ذكره فى حصار ترواده حيث كانت الآلات الرئيسية المزمار و « الاير » والناى أما النوع الذى يشبه النفير (و يقال له « Salbena ») فكان أقدم عهداً مما ذكر فى بلاد اليونان والمشتهر به أن مخترعه منرفا أو تيرونيس بن هرقل وقد قيل انه كان فى قديم الزمان مستعملا كآلة عسكرية أو آلة موسيقية ينفخ فيها الموسيقيون فى الشوارع

ومن الغريب أن النفير كان فى بعض أقسام القطر المصرى مكروهًا وكان ينفر من سماعه الأهلون والدليل على ذلك أن أهالى بوزيريس وليكوبوليس أهملوا استعماله ظناً منهم على ما صرح به بلوطرخس أن صوته يشبه نهيق الحمار أو روحًا شريراً « تيفونيا » وأقل ما فيه انه يذكرهم رغم أنوفهم حيوانًا يرمز به الى روح شرير

وكان للاسرائيليين أبواق يستعملونها في ساحات الوغى ولأغراض خاصة بشعائرهم الدينية و بالاحتفالات والافراح وكانت مزاولتها تقع فى نفوسهم موقعًا جليلا بدليل ان الكهنة كان يعهد اليهم فى النفخ فيها بأنفسهم وكانت الابواق على عدة أنواع مختلفة كان بعضها مصنوعًا من الفضة و يبلغ طول الواحد منها ذراعًا أو قدما ونصف قدم ينتهي الى أنبوبة بغلظة المزمار وهذا النوع قابل

للاستعمال فى سائر الظروف على ما تقدمت الاشارة اليه والبعض الآخر مصنوع من قرون الحيوان كالبوق الاصلى للرومان وأجرى استعماله فى حصار جريكو على ما رواه الكتّاب خاصة (جريكو مدينة قديمة من أعمال فلسطين وتبعد مسافة ٢٥ كيلو متراً عن بيت المقدس) ولليونان ستة أنواع منها وللرومان أربعة كان مقصوراً استعمالها على الجيش فقط ويقال لها باللاتينية tuba, cornus, buccina & lituus وفضلا عن ذلك فانهم استعملوا فى الأزمنة الغابرة للأعمال الحربية نوعًا آخر مصنوعًا من الاصداف يسمى باللاتينية concha كونشا و باليونانية « كونكا » و بالفرنسية Conque وهو يختلف فى مثل هذا الغرض عن سائر أبواق اليونان والمصريين جميعًا

وما برحت رسوم طيبة تعجز تمامًا عن تبيين ما اذا كان الطبل الطويل والقصير الحجم يدخل كلاهما الى القطر المصرى فى جملة الآلات الموسيقية العسكرية ومن الواضح ان الطبل الطويل الحجم لم يكن استعماله مقصوراً على الجيش فحسب بل كان المهرجون يرقصون على صوته والمعلوم عنهم انهم غرباء فى الغالب وألوانهم ضاربة الى السواد (انظر شكل ٥)



شكل ٥ — رجال يرقصون في الشارع على صوت الطبل

وهم يقصدون برقصهم القومي وغيره مما هو مأخوذ عن المصريين تسلية المتفرجين وترفيه نفوسهم لأنه من مألوف عوائد الأمم القديمة تعليم الأسرى التفنن فى أساليب الرقص والتدرب على ضروب الغناء ابتغاء اثلاج صدور أسيادهم أو حبّ الترحيب بالزائرين واستجماما لعقولهم حتى أن الرومان استخدموهم فى سائر أنواع التجارة ودربوهم على مزاولة الصناعات واذا وجد أسيادهم بين ظهرانيهم من كانوا على نبوغ فطرى وسرعة فهم وحذق انصرفوا على الغالب الى تلقينهم علوم آداب اللغة والفنون الحرة جراً للمنافع الى أنفسهم أو رغبة فى ضمان بيعهم بأثمان صالحة بسبب ما انتهوا اليه فى العلوم من واسع الاطلاع وفى الصناعة من فصيح الخطوة

ومن المحقق على ما هو ماثل فى الرسوم القديمة ان كثيراً من الموسيقيين والراقصين سواء كانوا من الرجال أو من النساء كانوا من العبيد الذين استولى عليهم أسرى حرب الاحباش والاسيو يبون أعداؤهم ولم يثبت انهم كانوا يهتمون بأمر تعليمهم كما علّم الرومان من سلف ذكرهم إلا ان فى معاملة فرعون ليوسف عليه السلام ما يدل جليًا على عطف المصريين على العبيد واتصافهم بالمسامحة والمغفرة وحسبك ما جاء فى التوراة بسفر التكوين أصحاح ٤١ عدد ٤٥ وأعطاه (فرعون) آسنات بنت فوطى فادع (بفتح العين) كاهن أودن روجته » وهو غير فوتيفار خصي فرعون ورئيس الشرطة وجاء فى صحاح ٣٩ عدد ٧ وقال فرعون لعبيده اصحاح ٤١ عدد ٣٧ « هل نجد رحلا مثل هذا فيه روح الله » و بديهي ان فرعون أخذ يوسف ووضعه فى السجن بسبب ما أُتهم به زوراً وعدوانًا ولكنه بعد براءته من التهمة وحسن تفسيره الاحلام وصدق طويتــه أطلق سراحه الى غير ذلك مما ليس هنا محل الافاضــة فيه . وقال ليوسف « أنظر قد جعلتك على كل أرض مصر وخلع خاتمه من يده وجعله فى يد يوسف وألبسه ثياب بوص ووضع طوق ذهب فى عنقه وأركبه فى مركبته الثانية ونادوا أمامه اركعوا ثم قال له أنا فرعون فبدونك لا يرفع انسان يده ولا رجله فى كل أرض مصر كذا فى اصحاح ٤١ والعدد ٣٧ الى ٤١ »

وأما الطبل الوحيد الوارد فى الرسوم فهو طبل طويل الحجم يشبه نوعًا من طبول الهنود الذى يقال له طمطم tomtom ويبلغ طوله نحو قدمين ونصف قدم . ويقرع باليد على مثال الطبل الروماني الذى يقال له تنبانيوم tympanum وهو عبارة عن صندوق مصنوع من الخشب أو النحاس أو حجر مغطى طرفاه بالرق أو الجــلد ومخزوم بحبل مار بزاويتيه غير المتتابعتين وهو بدون شك يختلف عن طبولنا الحاضرة وعند إرادة ضربه يعلق بحبل فى عنق الضارب الذى يحمله على ظهره حملا عموديًا ما دام سائراً فى الطريق

وكان الطبل مثل البوق يستعمل خاصة فى الجيش ومن المحقق على ما أثبته كليمان الاسكندرى أن قدماء المصريين كانوا يستعملونه حالما ينزلون ميادين الحرب والنزال ومما هو بعيــد عن معترك الظنون أن هاتين الآلتين كلتيهما مستعملتان منذ تاريخ رسوم طيبــة التى أثبتتهما لنا أو منذ الجيل الســادس عشر قبل الميلاد على وجه التقريب وليس ثمة دليــل قاطع يجزم بأنهما من مخترعات العصر الحديث

وكان من العوائد المألوفة أن قارع الطبل عندما تسيرالفرقة على صوت الطبل يأخذ مكانه فى

الغالب فى وسط مؤخر الفرقة أو يقف أحيانًا وراء حاملى العلم مباشرة ، أما النافخ فى البوق فانه يكون بنوع عام فى مقدمة الفرقة إلا إذا كان قائمًا بالنداء رغبة فى حفظ النظام أو التقدم تمهيداً للهجوم ، أماضاربو الطبول فلم يكونوا دائمًا فى موقف منفرد أو فى وسط الفرقة أو في مؤخرها بل كانوا يسيرون فى المقدمة أو يصحبون سائر الموسيقيين فى حالة اندماجهم فى سلكها ويقفون جانبًا عندما يمر الجنود واحداً واحداً على حد ما هو حاصل فى الجيوش الأوربية وقد كان للمصريين نوع آخر من الطبول بخلاف النوع الطويل الحجم وهو يقرب من طبلنا فى الشكل والحجم لكنه أعرض من النوع المعروف بالطمطم السابق الايماء اليه بالنسبة لطوله إذ انه يبلغ قدمين ونصف قدم وعرضه قدمان وكان يضرب بعصوين خشب ولا سبيل لنا الى الوقوف على طريقة استعماله لعدم وجود رسوم يستدل بها عن ذلك ومن الصعب معرفة ما إذا كان يعلق أفقيًا ويضرب على طرفيه على حد ماهو متبع في الطبل الذى من نوعه والذى يستعمل الآن فى مصر أو يضرب من ناحيه واحدة فقط مثل طبلنا من حيث انحناء العصا

ويتراءى لى انه يعلق ويضرب كالطنبور المصرى الحديث (طنبور لفظة فارسية هى طابير معناها الطبل) وذلك باستعمال عصا مستقيمة تتألف من جزئين القبضة وعصا رفيعة مستديرة ينتهى طرفها « باكرة » صغيرة ناتئة تصلح لربط طبة من الجلد يضرب بها الطبل - ويبلغ طول الواحدة منها قدمًا تقريبًا وبالاطلاع على ما بمتحف برلين نستطيع أن نستنتج بأن الطبل يضرب فى كلتا ناحيتيه وأن كل طرف منه مغطى بالجلد الاحمر ومشدود بأوتار من أمعاء الحيوان تمر من ثقوب صغيرة بحافة الطبل العريضة ، وتمتد فى خطوط مستقيمة على الشكل النحاسى الذى يشبه سكله المحدودب شكل البرميل

ولأجل تقوية الأوتار وبالتالى شد الطبل لزم لف طرفيه بالقرب من الجلد بقطعة من الكتان لنفرج اللحمة مارة بالأوتار على شكل روايا قائمة وملتفة بأحكام حول كل ناحية بمفردها وذلك فقط عند ارتخاء الجلد والاوتار بمجرد اطراد الاستعمال مع العلم بأن فى هذه العملية ما يضاعف قوة اشتداد كل وتر . ولا مرية أن هـذا النوع من الطبل لا أثر له من الوجود فى أى رسم من الرسوم التى اكتشفت لغاية الآن ومع ذلك فانه من المؤكد أن يكون موجوداً بين الآلات التى اكتشفها الدكتور أثانامى فى دفائن طيبة أيام أقام بذلك المكان المستر مادوكس فى سنة ١٨٢٣

وبقطع النظر عن الأشكال العادية للآلات الموسيقية المصرية فان كثيراً منها قد تمّ تركيبه

بناء على ذوق خاص أوغرض عرَضي وقد كان بعضهامصنوعا صنعًا بسيطًا وكان البعض الآخر مؤلفًا من مواد غالية الثمن ، كما أن جملة آلات منها كان يعلوها ما يبهج النظر من الألوان والصور الجميلة الشائقة وأخص بذلك أنواع العيدان و « اللير » .

وتختلف العيدان اختلافا كليًا بعضها عن بعض من حيث الشكل والحجم وعدد الأوتار بدليل ماهوماثل فى الرسوم القديمة من أن منها ما هو مركب من أربعة وخمسة وسبعة وثمانية وتسعة وعشرة وأحد عشر واثنى عشر وأربعة عشر وسبعة عشر وعشرين وواحد وعشرين واثنين وعشرين وتراً وقد ثبت وجود آلات ذات واحد وعشرين وتراً فى مجموعة صور مدينة باريس وكذلك آلة ذات سبعة عشر ملوى تثبت ذلك وهى لا تزال موجودة بطيبة

وقد كانت هذه العيدان فى الغالب عريضة كل العرض الى حد أن جاورت طول قامة الانسان وهى مرسومة على أشكال يملي عليها حسن الذوق تمثل عرائس النيل وزهوراً أخرى وأشكالا مبتكرة بديعة

أما العيدان الخاصة بالموسيقيين التابعين لبلاط الملك فكانت مصنوعة بعناية بالغة وعلى أبهج وجه ومزينة بصورة رأس الملك نفسه أو صدره

على أن أقدم العيدان الماثلة صورها فى الرسوم القديمة ما هو موجود فى قبر بالقرب من اهرام الجيزة مما يرجع تاريخه الى ثلاثة أو أربعةآلاف سنة وتعتبر غير متقنة الصنع ورديئة الشكل بالنسبة الى العيدان الموجودة عادة وان يكن من المحال التحقق من عدد أوتارها بالضبط فانه يحتمل انها لا تتجاوز سبعة أو ثمانية أوتار وتختلف كيفية شدها عن العيدان العادية المصرية كل الاختلاف

وقد لوحظ ان العود كان يرجع تاريخه الى أحقاب متطاولة وكانت بدآءة استعماله فى بعض البلاد الشرقية والاسيوية كما تشهد بذلك الرسوم المصرية القديمة

والراجح فى الرأى ان اليونان لامعرفة لهم به . أماالآلات الوترية فان عدة أنواع منها قد صدرها الاسيويون الى اليونان

وقد أثبت بلوطرخس ان هذا النوع الاخير يرجع الى أصل اسيوي وانه وارد من لسبوس حيث كانت الموسيقى قد أستنبط كنهها وسبر غورها ولسبوس اسم قديم لجزيرة ميتيلين كما أثبت أيضًا ان استعماله كان مقصوراً على الشعائر الدينية والحفلات الرسمية وقد ضمنها هراكليوس اللسبوسي

بأن مخترعها أمفيون (هو ابن جو بيتروانتيوب الذى بنى أسوار طيبــة على رغم أن الاحجار كانت ترتص بعضها فوق بعض من تلقاء أنفسها بتأثير صوت عوده)

على أن المذاهب قد تباينت فى موضوع دخول السيتارا بلاد اليونان ، وقد كان تر باندر الذى عاش بعد هوميروس بنحومائتى سنة أول من اشتهر ببدء استعمالها و ينسب اليه وضع قواعد لهذه الآلة وذلك قبل أن يبنى للمزماروالناى قواعد وقد اتبع سيبين تلميذه طريقة أهل لسبوس وابتدع لها اشكالا الى أن طرأ عليها بعض التبديل الذى يدخل فى جملتــه ان تيموتوس دى ميليتوس الذى قرع صيته الاسماع فى نحو سنة ٤ قبل الميلاد قد أضاف أر بعة أوتار الى السبعة أوتار الاصلية المشدودة بها

ومما لايختلف فيه اثنان ان المصريين أحرزوا منذ أزمان بعيدة قصب السبق على اليونان فى علم الموسيقى فانهم بالحقيقة قبل أن يعرف اليونان العود كانوا على توفر حظ منها فى تكوين الآلات الوتر يه التى لم يجدوا بها أى ضرورة لادخال أى تحسين فيها والحق يقال ان حكماء اليونان نزلواالقطرالمصرى ليتعلموا الموسيقى فيه بين سائر العلوم التى ملك أعنتها قدماء المصريين

على أن مختلف العيــدان ذات الار بعة عشر والســبعة عشر وتراً قد اتضح أن الموسيقيين العاديين من المصريين كانوا يزاولون العزف عليها فى الأزمنة الاولى لعهد أماسيس أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذى عاش فى نحو ١٥٧٠ قبل المسيح وقبل عصر تر باندر بتسعمائة سنة (انظر شكل ٦)

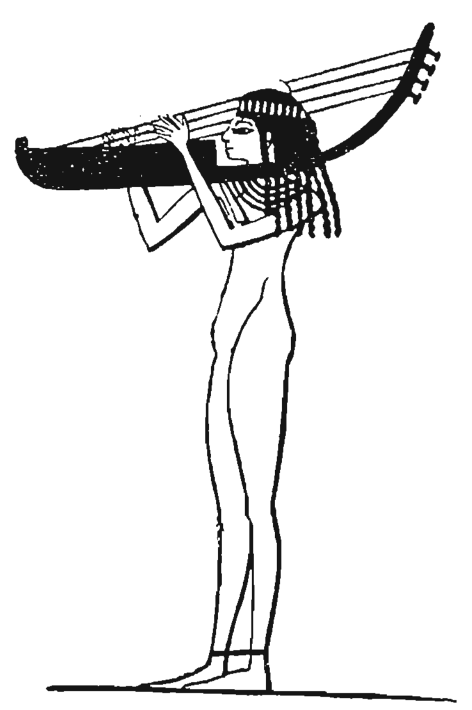


شكل ٦ ــ (هارب) موضوع فوق مقعد (والخط الهيرغليفى) كلمات الهيكل تشير الى آحمس (أماسيس المرتل)

وغيرخاف ان العود المصرى كانت أوتاره مصنوعة من أمعاء الحيوان وان بعض العيدان التى اكتشفت فى طيبة سنة ١٩٢٣ كانت محفوظة حفظاً تاماً لدرجة انها كانت تعطى رنين صوت بمجــرد لمسها وقد لوحظ أن طرح بعضها الى الارض بسبب وجود قواعد واسعة لها ورُكز بعضها على كرسى أو مقعد من خشب أو على ضلع من جانبه الأسفل و بمعاينة ذلك فى الرسم لا يبعد أن يكون العود كسائر عيدان اليونان مصنوعا أحيانا من صدف السلحفاة

ويقف الموسيقى فى حالات كثيرة منتصباً حال عزفه على آلته وكان من المألوف أن تكون قواعد العيدان مسطحة كالعيدان المرسومة فى قبر بروس ولكن كثيراً منها ما كان مربع الشكل لأجل هذا الغرض مائلا نحو جانب عازفة تحمله خصيصاً فى أثناء العزف لأن النوع المشار اليه كانت النساء مختصة به أكثر من الرجال الأمر الذى لا يخرج عن حد المظنونات وكان العازفون من الجنسين حتما ولكن الرجال فى الغالب فان الرسوم تمثلهم يعزفون على العيدان جالسين إلا انهم يرون فى حالات طارئة اما جاثين على ركبهم حال العزف أو منتصبين كما تُرى النساء فى أمثالها جالسات حالما يجسسن الأوتار ويضربن بها بالمضراب

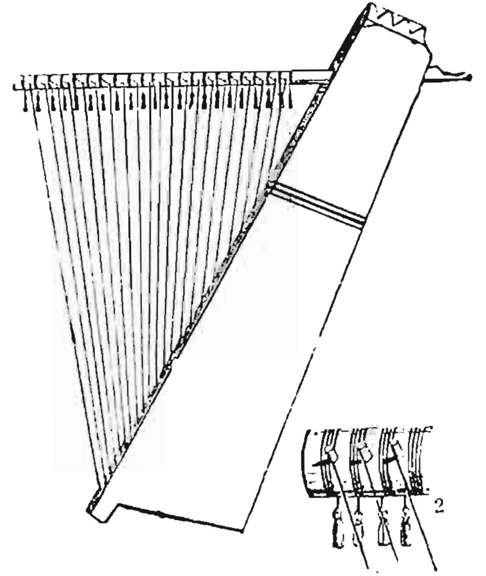
ولا بد لى إيثاراً لفائدة القارىء الكريم أن آتى على ايراد بعض الاصطلاحات الموسيقية أخذاً عن أصدق المصادر وأثبتها ككتاب مفاتيح العلوم لمحمد بن احمد الخوارزمى من أهل المائة الرابعة للهجرة تنويراً للأذهان دون شرود عن موضوع الموسيقى عند قدماء المصريين لمناسبة ذكر العود ذى الأربعة أوتار الآتى بيانه . ومما جاء به « ان أوتار العود الأربعة أغلظها البم ويليه المثنى ثم المثلث ثم الزير وهو أدقها والملاوى وهى الآذان التى تُلوى عليها الأوتار ومشط العود وهو الشبيه بالمسطرة الذى تشد عليه الأوتار من تحت أنف العود وهو مجمع الأوتار من فوق والابريق وهو اسم لعنق العود بما فيه من الآلات والمضراب وهو الذى تضرب به الأوتار والجس وهو نقر الأوتار بالسبابة والابهام دون المضراب على التشبيه بجس العرق والبزم هو أخذ وتر العود بين السبابة والابهام ثم ارساله والحزق وهو شد الوتر ونقيضه الارخاء والحط »



شكل ٧ — عود محمول على كتفها وهى تعزف عليه بكلتا يديها

وكان يوجد نوع من العيدان خفيف الوزن يشتمل على أربعة أوتار فقط اختصت باستعماله النساء اللواتى كن يحملنه على أكتافهن ويعزفن عليه بكلتا اليدين كما كان موجوداً أيضاً عود بأربعة أوتار يعزف عليه الرجال عادة وهو مطروح الى الارض كسائر الآلات العادية السابق الالماع اليها ويشترط فى أثناء العمل أن يصحبه عود آخر اكبر منه حجماً (أنظر شكل ٧ و ٨) مع العلم بأن عيداناً كثيرة

كانت مغشاة بجلود الثيران أو بأى جلد آخر مدهون تارة بلون أخضر وطوراً بلون أحمر بدون رخارف أخرى كما يشهد بصحة ذلك ما يرى فى مجموعة باريس (انظر شكل ٩)



شكل ٩ ــ ١ هارب مثلث الشكل
٢ تبين كيفية ربط الاوتار



شكل ٨ ــ ١ هارب ٢ آلة صغيرة
ذات اربعة اوتار (طيبة)

رب قائل يقول استقصاء فى التنقير عن العود ذى الأربعــة أوتار المقدم ذكره هل مثل هذا العود حرى بأن يطلق عليه هذا الاسم (العود) ما دام شكله يختلف عن شكل العود الاكبر منه حجما الذى يلازمه فى أثناء العمل واذا أنعمنا فيهما النظر فى متحفى باريس ولندن أجمعنا على وجود ما بينهما من الاختلاف البين فضلا عن أنه قد لوحظ أيضاً ان للعود الصغير المحتوى على أربعه أوتار ستة ملاوى لا أربعة كعدد الأوتار مما يدل على أنه من المحتمل أن يستعمل وتران آخران في بعض الظروف مقابلان لما زاد من الملاوى غير انه قد يعزى عدم وجودهما مشدودين على العود الى تخاذل العازف وكسله

ونستنتج مما تقدم بمجرد تصفح مجموعتى باريس ولندن أن الآلة الثانيــة تضاهى تماماً الآلات الاخرى المعروضة فيها بمعنى أن بها أربعة ملاوى يقابلها أربعة أوتار مشدودة فى طرفها الاسفل على عارضة صغيرة ممتدة من تحت أنفها (وهو مجموع الاوتار من فوق) نازلة الى وسط جسمها المجوف الذى يعلوه قطعة من الجلد مشدودة عليه وبها عدة ثقوب مهيئة للصوت امكان خروجه منها

على انه كان يعزف على هذا العود بالأيدى دائما لا بالريشــة كما هو حاصل لبعض العيدان « والليير » الاخرى وقد وجد في طيبة نوع آخر أصغر منه حجما وبه أوتار تماثلها عداً غير انه قد ظهر

من النسخة التى رسم المستر مادوكس شكله فيها انه يحتوى فى نهايته السفلى على ملوى واحد خفيت علينا معرفة استعماله بالتدقيق إلا انه فيما يظن قد يكون الغرض من تركيبه وقاية الاوتار من التلف على انه لا يعلم للمصريين وجود أى أسلوب يتذرعون به فى تقصير الاوتار فى أثناء العزف سواء كان فى هذه الآلة أو فى مطلق العيدان كما انه لم يثبت بالبينات انهم اخترعوا شيئًا استعاضوا به عن الدوّاسات الحديثة التى نستعملها الآن فى البيانو للحصول على الصوت العميق المنخفض بواسطة الدوس عليها بالأقدام أوكان يوجد أثر يستدل به على مجموعة مزدوجة الاوتار بالقياس لما هو حاصل للعود القديم العهد فى بلاد ويلس وإذ ذاك تمكنوا أن يعزفوا بمفتاح واحد الى أن أتموا أوزانه للمرة الأولى بادارة الملاوى

والامر الذى لا تخالطه شبهة انهم استعاضوا عن دواسات الاقدام بنوع أدخلوا اليه صفًا آخر من الملاوى التى شاهدناها مضاعفة وقد اختص كل وتر بملويين اثنين باعتبار ان للعود ذى الثمانية أوتار ستة عشر ملوى (انظر شكل ١) وقد توصلوا بهذا الاستنباط الى اعطاء نغمة نصف الصوت الاضافية وكان العازفون على العود يجلسون متربعين على الأرض فى أثناء العمل أسوة بالاسيويين المحدثين أو يجثون على ركبة واحدة رجالا كانوا أو نساء الا أن بعضهم كان يفضل ممارسة عمله بالجلوس على الركب بينما كان البعض الآخر ينتصب وقوفا فى تأدية العزف فى جميع الحالات العاديةوفى منازل أفراد مخصوصة

شكل ١٠ — جتياران وهارب وناى مزدوج وامراة تصفق بيديها

ويوجد عود كبير مصنوع من الفضة أو مرصع بالذهب والفضة والحجارة الكريمة على ما ذكره التاريخ عن توتميس الثالث وكان يطلق عليه اسم « بن » أو « بنت » أو غير ذلك على أن هذه الآلة كانت تستعمل فى أثناء عبادات المصريين وفى الحفلات المقامة لمديح آلهتهم على ما أيدته الصور المرسومة فى قبر « بروس » الدالة على ان الموسيقيين المخصصين للخدمة الدينية كانوا يعزفون عليها أمام « شو » أحد آلهتهم حتى ان الآلهة أنفسهم على ما هو ثابت فى الرسوم كانوا قابضين عليها

بأيديهم تعظيما لشأنها وافتخاراً بها على حد ما يقدسون المزهر والطار المقدس المسميين .Tambourine و sistrum ولم يقتصر ذلك التقديس لتلك الآلات على المصريين فحسب بل جرى اليهود على مهاجهم واقتبسوا عنهم شطراً كبيراً من عاداتهم بدليل أن العيدان والرباب المذكورة فى الكتاب المقدس كانت موضع اعتبارهم وان الصنوج والابواق كانت معدة للاستعمال فى الحفلات الدينية أسوة بقدماء المصريين

وقد كانت ربابة اليهود تماثل أو تقرب من الآلة ذات أربعة الأوتار السابق الالماع اليها ولو كان يوسيفوس اختصها باثنتى عشرة نغمة موسيقية وتكنى بالعبرية بلفظة بسانترين وربما كتبت فى بعض الأحيان بلفظة « نبل » التى اشتقت منها تسمية الآلة اليونانية المعروفة بالنبلى التى ذكرها سترابون فى جملة الآلات التى شملتها التسميات الهمجية

على أن اثانيوس قرر ان الآلات المسماة بالنابلوم والبندورا والسنبوكا والجديس والتريجون ليست حديثة العهد لأنها قد تكون جلبت قديمًا من بلاد أجنبية وأردف قائلا اعتماداً على قول اريكستونوس بأن الفييسيكا والبكتيس والجديس والتريون والكايبسيانجوس والسندبسوس والاميا كردون (أى ذات التسعة أوتار) كانت آلات أجنبية

لكن لثام الشبهات قد ينحسر عن أسماء العيدان المتنوعة والآلات الموسيقية المصريه الاخرى اذا كانت الآلات المذكورة فى التوراة معرفة تعريفًا أكثر دقة من تعاريفها الحالية مع ان من الصعب التميز بين السيتارا أو الكيتاروس والاشور (المسمى هكذا لاحتوائه على عشرة أوتار والسبوك والنبل والكينور وكذلك كافة أنواع الطبول المختلفة والصاجات وآلات النفخ التى يزاول استعمالها اليهود بأن المرء تلتبس عليه وجهة تسميتها بالضبط والدقة

ولا وجه للاستغراب والدهشة من محاولة تحقيق أنواعها اذا نظرنا الى عدد الاسماء التى كان اليونان يطلقونها على آلاتهم الوترية وتصفحنا العيدان والقيثارات « اللير » الماثلة أشكالها فى رسوم قدماء المصريين التى تشابه بعضها بعضا فى التركيب وفى الشكل لدرجة أن الباحث يؤامر نفسه أحيانًا أيخصص لها مكانًا بين الأولى أم بين الاخرى من هذه الآلات

ومن الغريب ان احدى هذه الآلات ذات تسعة أوتار فكان تارة يحملها العازف وتارة يضعها بين ضلعه وذراعه وآونة يربط بها حزاما يتمنطق به ويحملها على كتفه وان آلة أخرى ذات ثمانية أوتار تركز على الأرض ويعزف بها باليد على شرط أن ينتصب العازف واقفا .

أما الأزرار المزركشة الموضوعة في الطرف الأسفل من الآلة الأولى فالغالب فى الظن ان المقصود منها الزينة والزخرفة إلا أنها لخلو الآلة من الملاوى لشد الاوتار عليها قد تستعمل لهذا الغرض بدلاً من الملاوى لانه فى بعض الاحيان كان كل وتر من أوتار عود كبير مصحوباً بزر من الأزرار المنتهية الى وتر طويل مشدود حول الطرف الأعلى من الآلة على حد الآلة التى يمكن مشاهدتها فى متحف باريس

ولهذا العود حجم معتدل وبه يشد أحد وعشرون أو اثنان وعشرون وتراً وهو من الأهمية بمكان ليس من جهة حفظه او من جهة انه يلهم قوة ادراك كنه تراكيب واشكال ما ماثله من الآلات فحسب (وان يكن لا يعد أول آلة اشتهرت بحسن شكلها وغلاء موادها) بل بسبب كثرة عدد أوتاره فىحين انه كان يعد من الآلات المستعملة عند المصريين الاعظم شأناً والاكثر تأثيراً يوم مثلت صورها بادىء بدء فى الرسوم المصرية وأسفرت عن وجود أكثر من ديوانين لها (Octave)

على ان للعيدان المصرية صفة خاصة يصعب استبطانها ألا وهى خلوها من المشط (الشبيه بالمسطرة الذى تشد عليه الاوتار) وبالتالى من ساند للابريق (اسم لعنق العود الذى تتركب به الملاوى وهى الآذان التى تلوى عليها الأوتار) الامر الصعب الممارسة — إذ كيف يمكن بدونه ان تشد عليه الأوتار شداً محكما ويكون للابريق القوة الكافية لاحتمال مفعول شد الاوتار اذا كانت العود مثلث الزوايا . وقد وجد عود آخر ذو صفة تماثل صفة العود المشار اليه تقريباً مثل عود باريس الذى عاينه المستر مادوكس في طيبة سنة ١٨٢٣ وكان به عشرون وتراً مصنوعا من امعاء الحيوان ومحفوظا بعناية تامة لدرجة ان اوتاره كانتحافظة رقتها الطبيعية معانه وورى فى القبرمنذ ثلاثة آلاف سنة تقريباً — الامر الذى قد يعد حديث حرافة لغرابته ومرور الازمان — اذا لم تكن امثلة كثيرة من هذا القبيل تنفى عن ذلك معتاج الريب وتثبت حفظ اشياء كثيرة قابلة للتلف داخل قبور طيبة حفظا تاماً على مرور أقدم الأزمنة مما يرجع سببه إلى شدة جفاف الأرض والصخر الذي نُقرت فيه فوهات لها الى عمق خمس عشرة وثلاثين حتى سبعين قدماً فيالغالب وانعدام الهواء فيها ولا شيء أدل من ذلك على وجود حبات قمح سليمة من كل عطب دون أن يعتريها تغيير أو أن تنبت في الرمل أو فى الأصص التى نقلت اليها

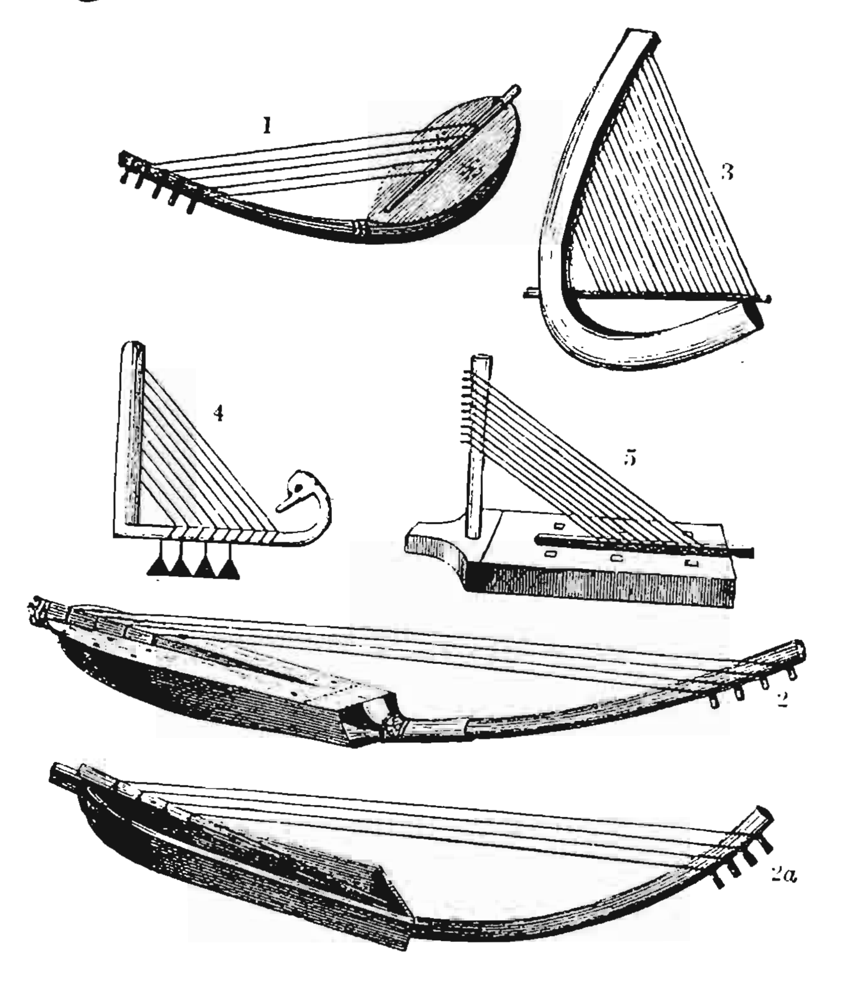
وقد عملت عدة تجارب لبعض حبات القمح المحفوظة بالكيفية المشار اليها ولما زُرع بزرها نمت

كالعادة وقد قيل ان هـذه التجارب عملت فى فرنسا حيث لم يوافق علماء النبات على امكان نموها بعد أن تطمر أحقاباً متطاولة فى بطن الأرض بخــلاف المرحوم المستر ويلكنسون صاحب كتاب عادات وطبائع قدماء المصريين فانه وان لم يكن من الممكن أن يتكلم فى هذا الأمر كحقيقة مسلمة كان ميالا الى التصديق بامكان نموها بحجة ان البزر المطمور إذا أسرع فى زرعه تكون النتيجة أن نمو تماماً كما انه على ما أثبتته التجارب إذا دفن فى الارض الى عمق بعيد لا يستطيع أن نمو حتى يُنقل الى مقربة من سطح الارض ، وقد شاهد عياناً بزوراً استمرت سنيناً فوق سهول وصحارى مصر وهى فى كن من المؤثرات تنتظر المطر حتى اذا ما نزل بأرضها نالها من الغذاء ماتنمو به نمواً وتدب فيها الحياة بغير بطء ولا هزال دون أن يستوقفها سابق العطش فى أرض قفر جدبةعن الارتفاع والخصب

على أن العود السابق الايماء اليه فانه حريٌ بناء على شكله بأن يتبوأ مكاناً لائقاً بين ما يسمى « باللير » و بين القيثارة المعروفة بالـ(harp) إسوة بالآلتين المشار اليهما وليس فى أوتاره البالغة عشرين عداً ما يبعث على الاعتراض ما دمنا نجد العيدان المصرية ذات الثمانية عشر وتراً بالغة مبلغ قوة العود الأول تقريباً . وكان يحيط به نطاف (برواز) من الخشب مغطى بجلد أحمر يسهل أن تخط عليــه بعض كلمات هيروغليفية وكانت الاوتار مشدودة عليــه بالطرف الاعلى وملفوفة حول قضيب متوج فى الطرف الأسفل كان الغرض منه شد الاوتار عند ادارته مما يمكن اعتباره مشابهاً فى التركيب من فوق لأى عود من العيدان القديمة التى يطلق عليها اسم « اللير » أو للآلة المستعملة حديثاً فى اثيوبيا (الحبشة) المعروفة عند الاحبــاش بالــكيزيركا « Kisirka » وفى العود الأول كان القضيب يدار بنفسه وفى الثاني كان كل وتر مشدوداً على حلقة تحتوى على مادة لزجة يمر بينها و بين القضيب و يناط بهذه الحلقة عند إدارتها ضبط شد الاوتار مع العلم بأن هذا العود والعودين السابق الايماء اليهما كانت خالية من الملاوى — الأمر الدال على وجود علامة إختص بها هذا النوع من الآلات دون العود الذى يقــال له « harp » ويوجد أيضاً نوعان آخران والراجح فى الرأى ان لا علاقة لهما بالعود (harp) ولا « باللير » ومع ذلك فانهما يختلفان عن النوعين السابق الالماع اليهما لما ان بهما الملاوى اللازمة لشد الاوتار عليهــا على ان النوع الاول منهما عبارة عن شكل عريض مسطح مكسو بلوحة رقيقة رنانة يوجد فى وسطها عارضــة خاصة بوقاية الاوتار وعمود آخر موازٍ لها من فوق ركبت فيــه الملاوى المشدودة عليها العشرة أوتار لهذا النوع (انظر شكل ١١)

أما النوع الثاني فانه أيضاً أقل شبهاً من العود المصرى والظاهر ان له خمسة أوتار مسدودة على

خمسة ملاوى ومارَّة فوق جسم مستدير مجوف ومغطى بقطعة من خشب رقيق أو جلد ويبلغ طوله سبعة قراريط وطول العنق نحو قدم وثلاثة قراريط أما الخمسة ملاوى التى له فانها مرصوصة فى الطرف الاسفل الواحد خلف الآخر على خط مستقيم ويوجد ثقبان فى الطرف المقابل للجسم المستدير الغرض منهما تمكين العمود الواقي للاوتار على حد الآلة السالفة الذكر التي يمكن معاينتهـا مع الاخرى وهمـا موجودتان الآن فى المتحف البريطاني وقد عثر عليهما المستر « صولت Salt » فى طيبة وليستا معدودتين من الطراز الاول ولا يقــال انه قد عنى بالحرص عليهما لأن الاولى التى أتى المستر ويلكنسون على وصفها قد فقد منها ملويان من ملاويها الخشنة الصنعة وللآلة الثانية أربعة ملاوى فضلاعن انطرفها الاسفل أصابه تلف بالغ وهما مصنوعتان من خشب الجميز وتضاهيان تماماً الالة الموجودة فى متحف برلين ذات الخمسة ملاوى وهي تتألف من ثلاث قطع من الخشب



شكل ١١ — خمس آلات تختلف عن الهارب واللير والجيتار

وقد يتمثل فى نفس الباحث ولأول وهلة أن هــذه الآلة على أتم الشبه بالعود المصرى سواء كان فى شكلها أو فى « توضيب » أوتارها حتى اذا ما قلّبت الآلتين ظهراً لبطن تبيّن لك وجه الاختلاف فى الوضع والتركيب فضلا عن ان العنق لم يقصــد به تقصير الأوتار كما فى نفس العود quitar " و بالتالي فانها تعد من النوع الغير جيد وتقدر قوتها على قياس محدود

وعلى الجملة فاننا علاوة عن الثلاثة أنواع للعيدان التى يقال لها بالانجليزية (quitar, harp lyre)

نستطيع أن نذكر بالأقل خمسة عيدان اضافية مستقلة عن العود harp ذي الاربعة اوتار السابق الايماء اليه وهى لا تدخل ضمن الثلاثة أنواع للعيدان السابق ذكرها ولا ضمن الخمســة عيدان الماثلة صورها فى قبر محفور بناحية الأبسطرون "alabastron" (مدينة قديمة فى مصر) التى هى حرية بأن تسمى بالعيدان المنتصبة standing lyres ولا يوجد وجه للشبه بينها و بين العود المعروض للناظر فى القبر نفسه والقابل لأن يعزف عليه بالاشتراك مع « اللير » وهو للأسف فى أسوأ حال من التلف و يعرف بالنوع الذى يعزف عليه بالعصا

ومما لايتمادى فيه اثنان أن نجد من بين الخمسة عيدان السابق ذكرها أن الأول والثاني يشبهان الثالث والرابع تمام الشبه من حيث التركيب واختلاف القوى وتباين رنين الأصوات مع العلم بأنهـا بعيدة كل البعد عن الشبه « بالجيتار والهارب واللير » (أنواع عيدان) وقريبة الشبه مما يقال لهـا النبل والسمبوك والآسور ذى العشرة الأوتار التى nabl, sambuc & ashur of ten" strings" تضرب جميعاً بالمضراب plectrum بخلاف الخمسة عيدان المشار اليها فانها تضرب باليد دائماً

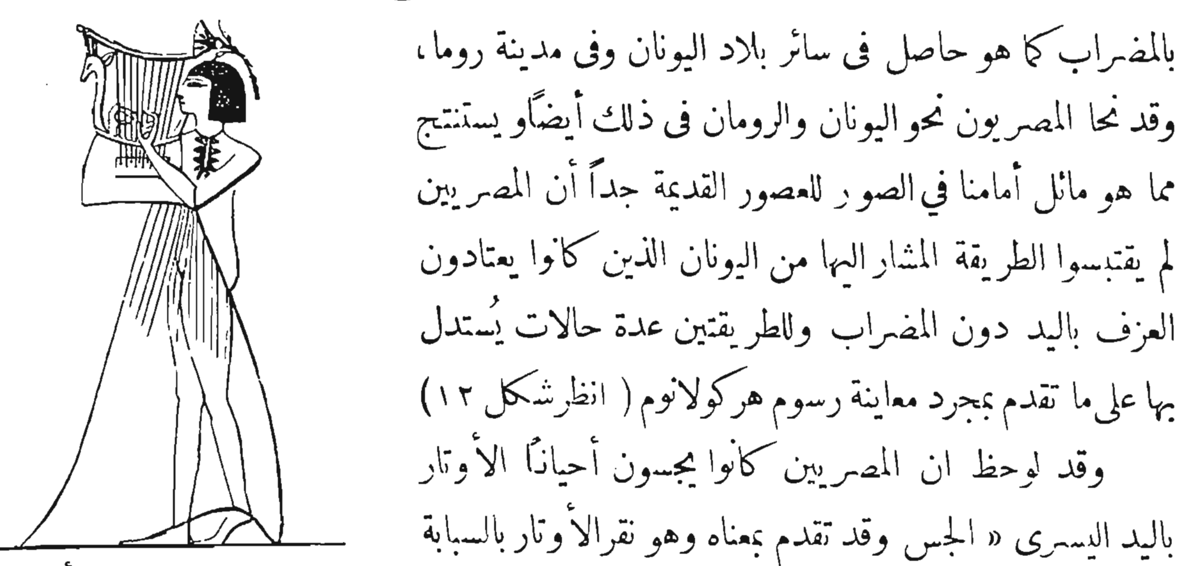
ومن أغرب ما يروى بلسان المرحوم المستر ولـكنسون عن العود الثاني الذى رآه بعيني رأسه وقد أخذه المستر برتون من طيبة وهو موجود الآن فى المتحف البريطاني أنه لا يزال إلى الآن مستوفى الشكل والملاوى وأن مشطه (الشبيه بالمسطرة) الذى تشد عليه الأوتار سليم ما عدا أربعة أوتار تنقصه والرق المكسو به جسم العود الخشبي سليم من العطب ورنان ويستنتج من خفة وزنه وصغر حجمه أنه قابل لأن يحمله العازف فوق كتفه عند إرادة استعماله كما هو مبين فى الرسوم جلياً ويكنى جسم العود إصطلاحاً بالقصـعة على . أن العود المصرى تعريب العبارة الآتيـة The Egyptian lyre لم يكن أقل اختلافاً من النوع المعروف بالانكليزية "harp" سواء كان فى شكله أو فى عدد أوتاره وقد كان المصريون والعين به لدرجة أن زينوه بالزخارف والصور الجميلة حسب ما كان يمليه ذوقهم اللطيف وقد قرر ديودوروس أن أوتاره المحدودة ثلاثة فقط غير أن المرحوم ولـكنسون داحضاً زعمه يقول بأن وصفه هذا لا ينطبق إلا على القيثارة "quitar" التي سيتكلم عليها فيما يأتي : - إذ قال

روى ابولو دوروس « المصور اليونانى الذي كان أول من اخترع نتوءاً للصور سنة ٥ ٤ قبل المسيح القصة الآتية من طريق الخرافة اليونانية فيما يتعلق باختراع القيثارة وهو أن النيـل لما تراجع إلى حدوده الطبيعية بعد أن طغى على كافة أراضى القطر المصري ترك على شواطئه عدداً كبيراً من

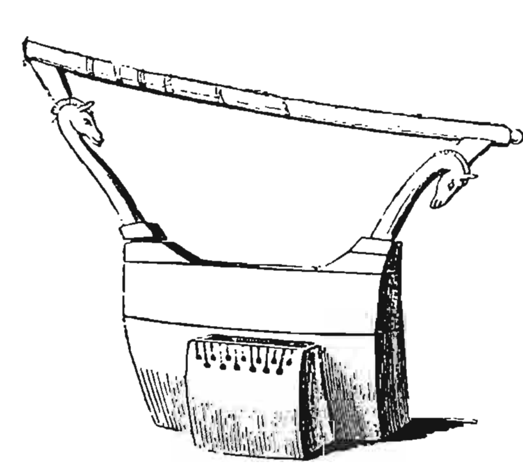
مختلف أنواع الحيوان وفى جملتها السلحفاة التى إذا ما جف لحمها داخل الصدفة وجفّت أعصابها وغضارفها من شدة وقع الشمس أصبحت أعصابها وغضارفها إذا شُدّت تعطى صوتًا رنانًا واتفق أنه بينما كان عطارد « إله الفصاحة والتجارة واللصوص ابن جو بيتير ورسول الآلهة » يمشى متنزهًا على شاطئ النهر صدمت إحدى قدميه صدفة سلحفاة صدمة سمع من ورائها صوتًا فرح به وأنتج له فكرة عمل آلة على شكل سلحفاة شدّ عليها أوتاراً من أعصاب الحيوانات المائتة

ويُستحسن فى هذا المقام ايراد ما ذكره فندروس الرومى عن الأوتار بالنسبة لطبائع الانسان وهو أنه جعل الزير بازاء المرة الصفراء والمثنى بازاء الدم والمثلث بازاء البلغم والبم بازاء المرة السوداء

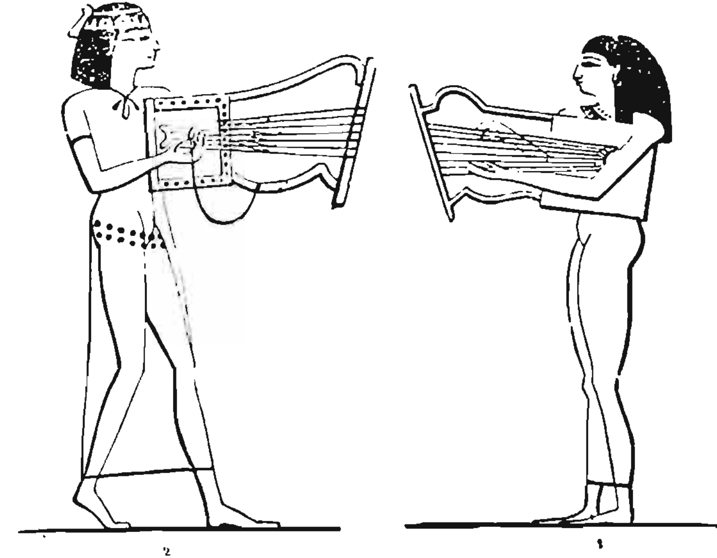
على أن الكثير من العيدان المسماة « باللير » قوة بالغة فمنها ما به خمسة وسبعة وعشرة وثمانية عشر وتراً وهى تُحمل عادة عند ارادة استعمالها بين الذراع والجنب ويعزف عليها باليد وليس بالمضراب كما هو حاصل فى سائر بلاد اليونان وفى مدينة روما، وقد نحا المصريون نحو اليونان والرومان فى ذلك أيضًا ويستنتج مما هو ماثل أمامنا في الصور للعصور القديمة جداً أن المصريين لم يقتبسوا الطريقة المشار اليها من اليونان الذين كانوا يعتادون العزف باليد دون المضراب وللطريقتين عدة حالات يُستدل بها على ما تقدم بمجرد معاينة رسوم هركولانوم (انظر شكل ١٢)


شكل ١٢ — اللير المزين برأس حيوان

وقد لوحظ ان المصريين كانوا يجسون أحيانًا الأوتار باليد اليسرى « الجس وقد تقدم بمعناه وهو نقر الأوتار بالسبابة والابهام دون المضراب على التشبيه بجس العرق » عند ما يستعملون المضراب على حد ما هو ناطق في الرسوم بجدران هركولانوم حيث لاحظ المرحوم المستر ولكنسون انهم كانوا يعزفون بالمضراب على العيدان المسماة « باللير » ذات الثلاثة والستة والتسعة والاحدى عشر وتراً كما كانوا يعزفون باليد أيضًا على عيدان ذات أربعة وخمسة وستة وسبعة وعشرة أوتار وأخرى ذات تسعة واحدى عشر وتراً بالمضراب والاصابع معًا وفى وقت واحد (انظر شكل ١٣)


شكل ١٣ — في متحف برلين

وكانت العيــدان بعضها مزين بصورة رأس حيوان أليف محبوب كالجواد والوعل والغزالة ، وبعضها خلو من الزخرفة والزينة وبسيط فى الغـاية وكانت الاوتار فى الطرف الأعلى مشـدودة على مشط متقاطع يضم الطرفـين الى بعضهما ومتصلة فى الطرف الأسفل بحافة ناتئة أو لوحة رقيقة رنانة بالقرب من وسط القصعة المصنوعة من الخشب كسـائر أجزاء العود (انظر شكل ١٤)



شـكل ١٤ — العزف باليد وبالمضراب على اللاير

ويوجد فى متحف برلين ولندن عيدان مما كان يستعمله المصريون ، والذى يمكن استخلاصه من مجموعــة المتحف الأول ان العود الماثل أمامنا فيه يعلوه من قبيل الزينــة رؤوس خيل مرسومة ويشبه كل الشبه العود الآخر السابق الاشارة إليه شكلاً ووضعاً حتى فى طول الاوتار وان كان المشط الذى تشد عليه أقرب الى أسـفله ومحتوياً على ثلاثة عشر وتراً وليس على عشرة مما يكون باعثاً على التوضيح بأن العيدان المصرية على شاكلة ما هو مرسوم من الآلات فى طيبة لعهد أمينوفيس الأول وغيره من الملوك الذين سبقوه منذ ثلاثة آلاف سـنة ونيّف ويبلغ سمكه عشرة قراريط وعرضـه أربعة عشر قيراطا ونصف قيراط ومجموع طوله قدمان بخلاف النوع الموجود فى متحف ليدن فانه أصغر حجما وأقل زخارف ، وهو فى حرز حريز كالأول لكنه يفوقه شأناً وأهمية بما خُطّ بالمداد على صفحته من الكلمات المقدسة ومما يستغرب من أمره انه خلو من الفتحة الاضافية التى تؤدى الى مضاعفة الصوت وان كان فى تجويفه ما يكفى « لجوابه » الا انه يحتمل أن تمر أوتاره فوق « كبرى » متحرك الى أن تربط فى أسفله بحلقة صغيرة من المعدن أو عروة من الحديد ، وليُعلم علم اليقين ان جميع العيدان التى يطلق عليها اسم « اللاير » مصنوعة من الخشب على حد سواء ، غير انها غير متساوية الاضلاع على ما هو ماثل أمامنا فى الرسوم

ومن الواضح ان هذه العيدان تنزع فى الشبه الى العيدان اليونانية التى تمثل بها فى طريق التقاليد سواء كان فى الشكل أو فى الوضع أو فى انتقاء ضروب الاشكال ، وأنواع الصور مزينة بقرون

الغزلان وما اليها مما يبهج النظر و يستعبد القلب ، أما أوتارها فان عددها يختلف كاختلاف عـدد سائر أنواع العيدان المصرية

على أن العيدان فى بلاد اليونان كانت بادىء بدء لا تزيد أوتارها على الاربعة الى أن أضاف اليها انفيون ثلاثة أخرى ترجع معرفته لها الى ليديا (بلاد آسيا الصغرى القديمة) على ما ذكره بوذانياس ، بيد أن الشائع أنه اقتبس من عطارد تعلم العزف على العود « اللير » – الأمر الذى يعد ضربًا من الخرافات التى يدخل فيها اختراع هـذه الآلة والعود المصرى مما سيأتى الـكلام عليه مفصّلا

واستمراستخدام العود ذى السبعة أوتار الى عهد تر باندر شاعر وموسيقى أنتيا التى بجوار لسبوس « ٦٧٠ ق . م » وهو الذى أضاف اليه عدة نغمات أخرى غير أن من نوعه ما كان محدود النغم وان كانت لا تزال تستخدم العيدان « اللير » العظيمة القوى مدة طويلة من الزمن ، بيد أن اليونان والرومان كان الكثيرون منهم يقنعون باستخدام العيـدان المحدودة القوى و يفضلونها على غيرها مما ذكر . واذا تصفحنا رسوم (هركولانوم) ظهر لنا جليًا أن عدد أوتار العيدان الماثلة أمامنا فى الرسوم المصرية فنجدها إذ ذاك تحتوى على ثلاثة وأربعـة وخمسة وستة وسبعة وثمانية وتسعة وعشرة و إحدى عشر وترًا

أما العود المعروف بلفظة « هارب » فلم يعثر له على رسم يدل عليه بين تلك الرسوم الا عوداً مثلث الشكل ذا ثمانية أوتار مرسومًا يحمله رجل تحت ذراعه و يعزف عليه بكلتا يديه ويوجد بعض الشبه بينه و بين العود السابق الاشارة اليه فى طيبة على ما لاحظه المرحوم المستر ولكنسون حتى انه اذا انطوى تحت العيدان المسماة « باللير ، والهارب » العود ذو السبعة أوتار الذى تعزف عليه بكلتا يديها على حدّ مايُفعل بالهارب امرأة وهى مضطجعة على الارض كان ذلك من الامور التى لا تخرج عن حد المظنونات

ومن الامور التى وراء الطاقة محاولة القطع بأن نوعا من هذه الانواع المُقدَّم ذكرها يمكن ادخاله في جملة الانواع المسماة « بالمجاديس » وهى مجهزة بالاوتار كسائر أنواع السيتارا أو اللير أو البريتون بناء على ما صرح به أثانيوس

على أن من يحاول أن يبين لنا بالضبط شكل كل آلة على حدة من الآلات التى قام بوصفها قدماء الـكتاب فى مسـطوراتهم يكن فى ذلك كحاطب ليل ورا كب عشواء ومن أظهر الوجوه

وأمثلها أن يضاهى العود المثلث الشكل السابق الالماع اليه بالعودين الآتين وهما التريجون والسنبوكا لما بينه و بينهما من وجوه الشبه وتماثل الشكل جميعاً

وقد علمنا مما تقدم أن العود عند اليهود الذى يقال له « الكينور » كان مرة يحتوى على ستة أوتار وأخرى على تسعة وكانوا يعزفون عليه باليد و بالريشة واذا احتبرنا تفسير الخطوط الهروغليفيه أيقنا أن الغرباء الذين وطئوا ناحية بنى حسن إن هم إلا أسرة يعقوب التى نزلت بأرض مصر واذا أنعمنا النظر فى العود الاسرائيلى الذى رسمه رسام مصرى اندرأت الشبهة وتحقق ما كانت تصوره لنا الظنون وقد وقع هـذا الحادث أيام كان صاحب القبر حيا يرزق ولم يتردد المرحوم ولكنسون فى صحة تقديره ان إيزرتسين[1] الاول هو فرعون يوسف ولا يبقى علينا إلا أن نستبرأ هذه النقطة لنقطع عنها الشبهة وهو هل عدد السبعة والثلاثين شخصاً المبيَّن فوقهم فى الرسوم الهرغليفية يكفى لأن يتنافى مع ماسبق أن قدرناه و يدحض حجتنا تحت زعم أن أسرة يعقوب لاتتجاوز بدونه الاثنى عشر شخصاً ولا حاجة الى بيان أهمية تلك الصور المدهشة وما ينشأ عنها من جزيل النفع لما تنطوى عليه من وصف العوائد القديمة لأحقاب متطاولة ولا سيما اذا كانت ترمى الى اليهود الذين جمعهم واياها أواصر الصلة ، واليكم بياناً وجيزاً عن بعضها تفادياً من تشويش ذهن المطالع وهو أن الصورة الاولى تمثل كاتباً مصرياً يرفع الى شخص جالس وهو صاحب السر وأحد الضباط العظام لفرعون تقريراً عن حضور الأسرة التى وصلت الى مصر ، والصورة الثانية تمثل أيضاً موظفاً مصرياً يقدم أشخاصها الى الملك وهم ماثلون في حضرته وقد تقدمه اثنان يحملان بمثابة هدايا له وعلا وغزالة رمزاً الى نتاج بلدهما و يلحق بهما أربعـــة رجال حاملين أقواساً ونبابيت وهم يقودون حماراً يركبه طفلان صغيران مضطجعان فى عينى خرج فوقه و يصحبهما صبى وأربع نساء وآخر ما لوحظ فى تلك الصور الصورة التى تمثل شخصين يقودان حماراً آخر أحدهما قابض قوساً ونبوتاً ، والآخر عوداً « لير » يعزف عليه بالريشة

ومن المعلوم ان لجميع الرجال الماثلين فى الصور لحىً بخلاف قدماء المصريين الذين كانوا يحلقونها وكانوا يلبسون نعالا فى أرجلهم أما نساؤهم فكن يلبسن أحذية خاصة وطويلة بالغة الى حد المفصل اسوة بالشعوب الاسيوية

أما العود الذى استخدمه أحدهم فى الرسم فانه يوصف بأنه خشن الصنع ويختلف قليــلا فى

١) صحته امينموتيب الاول جسركا رع » المعاصر ليوسف سنة ١٥٨٠ ق م حتى قبل وفاته

الشكل عن العيدان المستعملة فى مصر وعماً مُثِّلَ به غيرهُ هنا وفى سائر الرسوم القديمة العهد ما يشهد تماماً بصحة انتسابه الى الآثار القديمة وهو إذ ذاك حريٌّ بأن يتبوأ مكانا لائقاً بين الآلات الوترية القديمة

هذا مجمل ما أمكن الوصول اليه بعد ادمان البحث و إعمال الروية فى مظانّها

أما العود المصري فله ثلاثة أوتار فقط و يستنتج مماعامه المرحوم ولكنسن أن ديودرس صرَّح بهذا القول عندما أشار الى النوع المعروف « باللير » وأردف قائلا أن الثلاثة أوتار المشـدودة عليه تشير الى عدد فصول السنة الثـلاثة ، وان اختراعه يرجع الى هرمس الذى تلقى الناس عليـه علوم الادب والفلك وشعائر الدين وهوالذى خصـه بثلاث نغمات وهى النغمة الثلاثية الحادة التى يُقال لها « تربل » والواطئة التى يقال لها « باص » والعالية التي يقال لها « تينور » فالاولى تشير الى الصيف والثانية الى الشتاء والثالثة الى الربيع كما أن السنة عند قدماء المصريين كانت تنقسم الى ثلاثة فصول على ما شهدت بصحته الخطوط الهيروغليفية وأيده أكابر كتاب اليونان وأن كل فصل يحتوى على أربعة شهور وكل شهر على ثلاثين يوماً فتكون السنة مركبة من ٣٦ يوماً و يضاف اليهـا خمسة أيام أخرى فى آخر الشهر الثاني عشر و يوم سادس فى نهاية السنة الرابعـة وفى نهاية السنة الكبيسة وعلى هذا القياس أجرى ترتيب النتيجة السنوية المعمول بموجبها إلى يومنا هذا و يروى عن ديودرس الذى زار مصر لعهـد بتولوماي نيوس ديولنيسوس انه لم يفرق بين النوعين المعروفين بالجيتار واللير وقد نسب اختراع النوع الاخـير الى هرمس ذهاباً إلى ما رواه له المصريون فيما يختص بالآلات ذوات الاوتار الثلاثة مما أدى الى وقوعه فى الخطأ بالنسبة الى اللير

ولما كانت الآلة الموسيقية ذات الثـلاثة اوتار تضارع فى القوة الآلة الاخرى المتعددة الاوتار وكان مثل ذلك ينطوى على الذكاء والمهارة والحذق لزم أن يعتقد المصريون أن ذلك لا يكون الا فى مقدور إله سيد على الفنون ولذا فان نبأ هذا الاختراع وما شاكله إن هو الا ذريعة يرمز بها الى الهبات العبقرية التى يمنحها الإله لمرؤوسيه

أما ما كان من أمر العود المصرى فانه مركب من جزئين المشط الطويل المسـطح والجسم الأجوف الاهليلجي وهما مصنوعان جميعاً من الخشب ومكسوان بالجلد بحيث يوجد بالسطح العلوى ثقوب يمر منهـا الصوت عادة أما الثلاثة أوتار فهى مشـدودة على المشط وملوية حسب العادة على الملاوى أى الآذان التى تمـاثل الأوتار عدًّا . ولا يخفى أنه ليس لهذا العود « كوبرى » تشـد عليه

الاوتار لكنها مشدودة على مشطه فى الجانب الاسفل بواسطة قطعة مثلثة الشكل مصنوعة من العاج أو الخشب الغرض منها رفع الاوتار الى الدرجة المرادة واذا تأملنا مليًا فى الرسوم نجد أن بعضها مرفوع على جانب مشطه العلوى بواسطة عارضة عمودية مقامة مباشرة تحت كل من الثقوب المربوطة بها الاوتار وفى ذلك ما يفى بالغرض المطلوب على حد ماهو حاصل للجانب المائل لعودنا الحاضر ولو كان المشط مستقيما للزم الالتجاء الى استنباط طريقة أخرى واذا تصفحنا الرسوم لا نجد بها أى دليل على وجوب وجودها فيه ومما هو أدنى القوابين من الصواب أن يكون قد أهملها الرسام تعمداً باحلال الشرّابات (الازرار) محلها وهي التى وجدناها معلقة به وذلك وفاء بالغرض المطلوب فضلاً عن شيوع استعمالها فى عدة آلات أخرى

وقد لوحظ أن المشط بلغ في الطول حجم العود مرتين أو ثلاث مرات ويظن أن طوله يبلغ نحو أربعة أقدام وان عرضه يساوى نصف طوله فى القياس أما المضراب الذى تضرب به الأوتار فكان مربوطًا بوتر ومعلقًا بالمشط بالقرب من نقطة اتصاله ببدن العود الذى كان العازفون عليه منتصبين وقوفًا فى أثناء العزف وهو سائع الاستعمال بين الرجال والنساء على السواء وكان بعضهم يرقصون حال نقر الأوتار بالسبابة والابهام دون المضراب ويحملونه فوق الذراع اليمنى وقد وجد المستر ولكنس رحمه الله صورة تمثل عازفًا يعزف عليه فى جوقة وهو معلق بعنقه على حد العود الاسباني الحديث

ومما تواطأت عليه الروايات أن لفظة جيتار مشتقة من لفظة سيتارا (أصلها اسبانى) وهو اسم آلة قديمة العهد من هذا النوع وإن تكن السيتارا عند اليونان والرومان فى الازمنة الغابرة تكنى باللير أما العود المصري فانه يكنى باللوب وهو اسم للآلة المصرية البحت أما لفظة جيتار فهى محرّفة وأصلها اليونانى كيتارا ويلوح للباحث عدم وجود أدنى سبه بين النوع الأخير وبين الباريتون الذى ذكره هوراس وغيره من المؤلفين حتى ولو كان على مارواه المحققون يحتوي على ثلاثة أوتار فقط بخلاف آثانيوس الذى يدعى أن له أوتاراً عديدة وينسب اختراعه إلى اناكريون ذهابًا إلى ما وصفه به تيوكزوتس من أنه يحتوي على نغمات متعددة يعبر عنها باليونانية بلفظة بوليهمنيا كما يحتوي على أوتار عديدة أيضًا يعبر عنها باليونانية بلفظة بوليكردون والغالب فى الظن أنه صادر عن لسبوس على حد السيتارا

ثم أنه يوجد فى طيبة آلة اهليلجية الشكل ذات مقبض أسطوانى قد تشبه العود بعض الشبه

لدرجة أنه لا يمكن القطع بها لما أنه لا أثر لملاويها ولا علامة تؤدى إلى معرفة كيفية ربط الأوتار لتقادم العهد بها أما بدنها الخشبي فانه مكسو بالجلد ومشطها يمتد إلى الجانب الأسفل حيث يوجد جزء من وتر مربوط به المضراب وثلاثة ثقوب صغيرة معدة لربط الأوتار يعلوها ثقبان يدلان على وجود « كوبرى » محكم الربط غير أن كل الذى ذكره المرحوم ولكنه لا يخرج عن حد المظنونات لأنه على ما صرح به لم يستفرغ لضيق وقته كنانة البحث فى ذلك وقد أوضح أنه مدين إلى المستر مادوكس فى الرسم المصحوب

هذا ما أمكن استخلاصه من آثار قدماء المصريين الذين طبقت شهرتهم آفاق المعمور أما الأوتار التى استعملوها فى آلاتهم الموسيقية فانها كانت من الجلد وليس من السلك المعدنى ويعزى اكتشافه إلى أقواس النبال التى كانت عدتهم فى الحروب وهو الذى أخرج بوجه الاتفاق صوتاً رناناً موسيقياً على ما ذكره قدماء المؤرخين فلا عجب أن نرى أن العرب الذين اشتهروا بالتفنن فى ضروب الصيد والقنص قد اخترعوا آلة ذات وتر واحد أسموها بالربابة التى أعضل على باجانينى الكمانى الطليانى الطائر الصيت أن يتسلط على نغماتها على ما هي عليه من سوء الصنع وضعف التركيب واحتوائها على وتر واحد وقد كانت الربابة أولى الآلات التى استخدمها المنشدون المصريون في البلاد المصرية وفى شوارع القاهرة وكانوا يصحبون أصواتهم بنغماتها وينشدون عليها أشعارهم . على أن في رسوم المصريين لا يوجد لها أثر وليس ثمة دليل يقوم على استخدامهم إياها فى أفراحهم واحتفالاتهم بل كل ما في الأمر أنها كانت خاصة بالأناشيد وتلاوة الأشعار

أما الناى (المزمار) فانه كان بادىء بدء من البساطة بمكان وكان به ثقوب قليلة لا تتجاوز الأربعة عدًّا على ماذكره هوراس غير أن ديودرس الطيبي أضاف اليه ثقوباً أخر وواحداً منها من الجانب لزوم الفم وعنى بتحسينه تدريجياً فى بيوثيا من أعمال اليونان القديمة التى عاصمتها مدينة طيبة وكان مصنوعاً من القصب أولا لكنه مع توالى الزمن زيد حجمه وتعددت ثقوبه وصنع من مواد أغلى ثمناً وأجمل صوتاً غير أنه من المحال أن يكون للمصريين مثل ما لليونان من أنواع المزمار لأن بورانياس نسب إلى اليونان عدة أنواع منه استخدموها فمنها ما هوخاص بالجنازات ومنها ما هو خاص بالمآدب والاعراس والاحتفالات بخلاف المصريين فانهم اقتصروا على نوع واحد منه في المآدب وداخل هياكلهم فى أثناء شعائرهم الدينية مع العلم بأن أغلب أنواع المزمار الذى استخدمه اليونان صدر عن البلاد الاسيويه كما يُستدل على ذلك بمسمياتها أمثال النوع الليدى نسبة إلى ليديا والنوع

الفريجي نسبة إلى فريجيا والنوع الكاريانى نسبة إلى كاريا والميزيانى نسبة إلى ميزيا وكلها تقع فى آسيا الصغرى أما النوع الفريجي فقد أدخله إلى اليونان من يدعى اولمبوس تلميذ مرسياس أما كاوناس الذى عاش عـدة سنين بعد موت تربانذر فانه كان أول من وضع للمزمار القواعد والانغام كما أن صنعه يعزى إلى اردالوس بن فولـكان بناء على ما ذكره بورايناس

وقد أشار أرسطو بنوع خاص الى احـدى القصص المتنوعة الرمزية المتصـلة بأبولون وعطارد من أبناء جوبتير عندما ذكر أن الناى من اختراع مينرفا أما القصــة التى رواها عنها فانها تشير حاليًا الى ما كان لها من استخفاف بالناى الذى يشوّه استخدامه الفم ويجر سماعه الشبان الى الاسترسال فى الملاذ والشهوات واذ ذاك حُذّر استخدامه أنفــة واستنكافًا غير أن اليونان فانهم اعتبروه أداة للتسلية على حد سائر الآلات وانصرفوا الى اللهو والخلاعه وركبوا رؤوسهم فى سماعه من غير هدى لا سيما عندما أخذت خمر فوزهم وانتصارهم على الفرس مأخذها فيهم وطووا كشحًا عن تنزيه نفوس الشبان عما يعاب متناسين أن مهمة الموسيقى الصحيحة ترمى الى الحث على اتباع سبل الهدى والتمسك بأهداب الفضائل والآداب فضلا عن تثقيف العقول وترفيه النفوس

ويعزى الى برونوميس الطيبى ما أدخل فيه من التحسين وما أضيف اليه من توحيـد مفاعيل النايات الثلاثة التى انتسبت الى دوريد وليديا وفريجيا ويُحتمل أن يكون الناى المردوج راجعًا الى هذا التوحيد على نحو ما حصل للهارب والليرا اللذين بلغا بإطراد تحسينهما مبلغه مع توالى الازمان على كونهما معتبرين فى نظر المصريين مستكملى التركيب ومستوفيي الصنعه

وقد وقفنا فى مجموعة الرسوم القديمـة التى ترجع من ٣ الى ٤ سنة وهى موجودة فى أحد المقابر القديمـة خلف الاهرام الكبرى على جوقة موسيقية تتألف من عودين من نوع الهارب ومن ناى ومزمار وعدة آلات متنوعة غيرها تبعًا لعادات الاسرة الثانية عشرة الفرعونية فى عهـدها واذا نظرت الى الشكل الماثل أمامك فانك تجد العازفين منتصـبين وقوفًا أو جاثين على ركبهم أو جالسين فى الارض وكلهم رجال ليس غير. ومما يزيد أهمية الناى ما عثر عليه بين الخطوط الهيروغليفية من لفظة قبطية تسمية له تُقرأ "Sébi" سيبى، وهو يُمسك بكلتا اليدين فى أثناء العزف وبسبب أن ثقوبه مفتوحة من أسفل فان العازف يضطر الى مد ذراعيه تمامًا . والمتبادر أنه يندر العثور على شكله بين الرسوم فضلا عن كونه طويل الحجم وشائع الاستعمال بين الرجال فقط لان المصريين لم يقيموا له وزنًا إسوة بسواهم من الامم فى بلاد أخرى لكونه معدوداً آلة للرعاة بدليـل أن استخدامه

مقصور على « أركاديا » من اليونان القديمة الآهلة بالرعاة خاصةً مع العلم بأن الناي المصرى يختلف قليلا عن الناى الروماني على كون الناى اليونانى صادراً عن مصر كما تقدم ذكره وهو عبارة عن أنبوب مستقيم لا يتجاوز طوله قدماً ونصف قدم خلو من أى وصلة فى أعلاه تستعمل كمبسم للفم ويشترط على النافخ فيه أن يمسكه بكلتا يديه وكثيراً ما يوجد أصغر منه حجماً وقد ثبت أن عثر المستر ولكنسن على واحد من نوعه طوله تسعة قراريط فقط . ومن الجائز أن صغر حجمه ناشىء عن وجود كسر فى القصبة الموصولة به ، أما النايات التى فى متحف ليدن فان أقيستهـا تتراوح بين سبعة وبين خمسة عشر قيراطاً فضلاً عن أن ببعضها ثلاثة ثقوب أو أربعة على حد سائر الاربعـة عشر نايًا المحفوظة فى متحف ليدن وهي مصـنوعة من القصب العادى وبعضها مجهز بمبسم صغير مصنوع من نفس المواد الرخيصة الثمن المصنوع منها الناى المعتاد أو من كثيف قش الشعير والمبسم مولج فى فراغه ومضغوط عليه من أعلاه بحيث ينتهى الى ثقب رفيع مهيأ لقبول النفس . ولايبعد أن يكون الناى البسيط من اختراع أوزيريس لاحتوائه على أكثر ممـا نظن من النغمات المتنوعة على ما صرح به المستر بولوكس غير أن الملتبس فى هذا الأمر عدم معرفة النوع الذى استعمله المصريون والذى يقال له « جيجلاروس » وهو ناى صغير الحجم مالم يكن المراد ببيانه أحد الانواع المصنوعة من القصب السابق الالماع اليها .

وقد ذكـر الأسـتاذ روزيلينى فى كتابه النفيس تحت عنوان « عاديات قدماء المصريين » ان هـذا النوع يتألف من عدة قطع منفصلة وهو أشبه بالناى المصري . وممـا يزيد الامر اشكالا وإبهامًا ما يوجد فى سكله من الجانب العلوى من التباين والتناقض ولو كان به خمسة ثقوب على وجه التحقيق واليكم الملاحظات التى أبداها المستر وليم شابل على الناى المصرى مدفوعًا بحب الاستطلاع الى البحث عن الحقيقة قال « بأن المصريين جريًا على عاداتهم المتبعة يوم نشأت أول أسرة فى المملكة الفرعونية اعتادوا وضع آلة موسيقية كالناى بجانب جثمان الميت مصحوبة بقطعة طويلة من قش الشعير وطريقة استعماله تماثل تمامًا طريقـة ناى الرعاة الذين اعتنقوا استخدامه فى تلك العصور بسبب عدم ممارستهم فن الموسيقى ما خلا خلفاءهم المفتنين ومَن فى منزلتهم فانهم خبروا سرها أيام أقاموا فى المدن وحظوا فيها بقسط من التربية والتمدن وفى أحد النايات بالمتحف البريطانى يوجد قطعة من القش لا تحول دون استخدامه كما يوجد أيضًا قطعـة أخرى أشبه بالاولى فى داخل أحد النايات التى فى متحف العاديات المصرية فى تورين . وقد رؤيت قطـع كاملة من القش فى متحف

ليدن وفى المتحف البريطاني بين مجموعة «صولت» التى يقال لها بالانكليزية Salt Collection" ولا جرم أن السبب فى ذلك يرجع الى عقائد المصريين فى تقمص الارواح "Transmigration of souls" التى تعود الى الاتصال بالمادة وتتجسد في مخلوقات جديدة وكل روح تتحسد من جديد فى مخلوق تعتبر فخراً لصاحبها الأول باعتبار أنه قضى حياة راضية مرضية وحافلة بجلائل الاعمال وعنواناً على انتصاره على الناى الذى نفخ فيه خصيصاً ليمنع العصفور أو البهيمة من استخدامه والا فانه بدونه لا يغنى عنه فتيلا

ويُستنتج من بحث هذه النايات أن المصريين الاوائل حذقوا فى تعلم الموسيقى الجميلة المفيدة وخبروا أصول مزمار القِرَب المعروف بالانكليزية بـ "Bagpipe drone" وأصول نوع قديم من المزامير الانكليزية يسمى بالـ "Old English Recorder" الذى أتى على ذكره شكسبير فى رواية « هملت » وفى الرواية المسماة « الحلم فى إحدى ليالى منتصف الصيف » وبالانكليزية Amidsummer night's Dream"

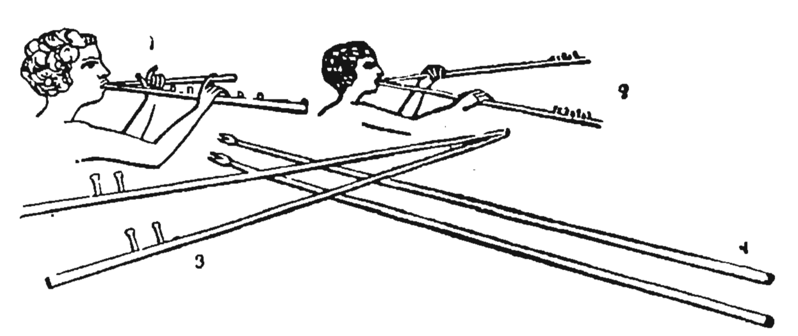
وقد عزفوا على ديوان النغمات الخمس المعروف بالـ "Pentaphonic" أو بالسلم الاسكتلندى "Scotch Scale" وكذلك سلم أنصاف المقام المعبر عنه بالانكليزية أيضاً باللفظتين الآتيتين "Dïatonic Scale"

ومن خصائص أحد النايات التى توجد بين معروضات تورين انه لا يؤدى صوتاً ما الا اذا أولجت فيه قطعة من القش على بعد ثلاثة قراريط ولا يمكن أن يتوصل الى النفخ فيه فى أى وقت من الأوقات اذا مسّت الشفاه قطعة القش ، تلك سنّة مزمار القرب أما المزمار الانكليزى القديم فانه معروض فى المتحف البريطانى ؛ ويعد من النايات الثلاثية التى يصدر عنها أعلى صوت (السبرانو) ويبلغ طوله عشرة قراريط وثمن قيراط ويحتوى على أربعة ثقوب مهيأة لتأدية النغمات الموسيقية فضلا عن فتحتين مستديرتين تقابل الواحدة منهما الأخرى على بعد قيراط من طرف المبسم

أما الثانى المزدوج فانه مركب من نايين يعزف عليهما انفرادياً بيدين متقابلتين وله مبسم واحد صالح للنفخ لكلا النايين معاً وهو شائع الاستعمال لدى اليونان وشعوب أخرى وقد اقتبس فى طريقة استخدامه على الكيفية المشار اليها تسمية أحدهما بالناى الأيمن والآخر بالناى الأيسر اللذين يقال لهما عند الرومان "The tibia dextra and sinistra" أما الناى الاول فهو يحتوى على ثقوب أكثر من الناى الثانى ؛ وإذ ذاك يعطى صوتاً قوياً حاداً بخلاف الثانى الذى بسبب قلة ثقوبه لا يعطى الا

صوتًا منخفضًا يصلح للقرار « الباص » وقد أطلق اليونان على الناى المزدوج اسم « اولوس » Aulos وعلى الناى المفرد اسم « مونولوس » Monaulos ، ومن لفظة (اولوس) اشتقت لفظة (اوليتيس) Aulètès أى ألوليت Aulète وهو الاسم الذى لُقِّب به ابتولوماى الثانى ملك مصر ايماء الى حذقه النفخ فى الناى

معلوم انه يوجد بين رسوم هركولانوم بعض نايات مزدوجة مثبتًا فيها فى الناحية العلوية فى كل انبوب منها نحو أطرافها أوتار صغيرة لا يدرى ما الفائدة منها ؛ ويرى وتدان فى البعض الآخر منها فى الناحيتين وخمسة أوتاد فى الناى الأيسر وسبعة فى الناى الأيمن وفى غيرها خمسة فى الأخير ولا شىء بتة فى الاول الذى هو أصغر منه حجما فى مسطحه وثخانته مع العلم بأنه لا يوجد ما يماثل ذلك فى ضمن رسوم قدماء المصريين والناى المزدوج مصنوع كالناى المفرد من القصب ومن خشب البقس ونحوه مما له صوت رنان ومن قرن الحيوان وعظام النسر والعاج والحديد والفضة ولم يكن استخدامه مقصوراً على الحفلات الرسمية فحسب بل كان يعزف عليه فى المآدب والأعراس ومجامع الأنس عند المصريين واليونان على السواء ، وكان من عادات النساء أن يرقصن على صوته فى أثناء العمل فى وسط الحفلات ؛ انظر شكل ١٥ ويتحصل من إدمان تمثيل الناى المزدوج للناظرين بين رسوم طيبة ان المصريين فضلوه على الناى المفرد غير انه يقصر عن باع الباحث تمام الوقوف على ماله من نغم ، ومن البديهى أن تكون نغماته مطربة لما يعطيه فى وقت واحد من صوتين عظيمين وهما (التينور والباص) وقد لوحظ ان المصريين المحدثين عمدوا الى محاكاته بأن صنعوا الزمارة والناى المزدوج فأعضل عليهم الاتيان بمثله وذهب مجهودهم أدراج الرياح بسبب سوء الصنع وضخامة التركيب وقبح الصوت مما



شكل ١٥ — نايات مزدوجة ذات اوتاد صغيرة



شكل ١٦ — صورة الراقصات في اثناء نفخهن في الناى

جعله مبعثاً للسخرية والاحتقار وغير قابل للاستعمال بين الطبقات الراقية من الشعب واقتصر النفخ فيه بين ظهرانى القرويين وفى ميادين السباق للنوق والجمال

وقد روى لوسيان الكاتب اليونانى من أهل القرن الحادى عشر عن عازف على الناى يقال له هرمونيدس ، القصة الآتية وهى تتلخص فى انه ما كاد ينفخ فيه نغمة الصولو بجهد جاهد فى أثناء حفلات الألعاب الأولمبية حتى لفظ فيه نفسه الأخير وسقط جثة هامدة

وقد خلط قدماء المؤرخين فى صفة الناى الذى لفظ فيه هرمونيدس ما يسمى النفس الأخير ، هو الناى المزدوج أم نوع آخر من النايات التى منها ما يسمى « كلارنيت » ومنها الناى الشبيه مبسمه بالجرس الذي يقال له بالانكليزية Bell mouthed pipe الذى يختلف عن الفستولا Fistula المستقيمة الشكل والذى يدخل فى ضمن النايات التى يطلق عليها اسم « أولوس » أو « تيبيا »

أما الكلارنيت فلا أثر لها فى الرسوم المصرية يثبت ابرازها الى حيز العمل ، وقد يظن ان المصريين المحدثين اقتبسوا مزمارهم من بين الانواع التي جلبهـا معهم الرومان أو غيرهم ممن وقعت البلاد المصرية فى قبضتهم بعـد عصر أمسيس وكذلك النايات الطويلة والقصـيرة التى يقال لها بالانكليزية Pan-pipes (المبسوطة تشبهاً بالمقلاة أو كفة الميزان) فلم يمكن العثور على أى شكل لها بين أشكال الآثار القديمة للموسيقى الماثلة على جدران المقابر ، ولا يخفى أن اليهود استعملوا نوعا منها اطلقوا عليه بالعبرية اسم آوجاب وهو يعد من أقدم النايات عهداً فى الكتاب المقدس ويرجع تاريخه الى عهد نوح عليه السلام

أما الدف – فانه كان معدوداً بين الآلات المحترمة وهو قابل للاستخدام فى الحالتين الدينية والمدنية على السواء وينقسم إلى ثلاثة أنواع–النوع الأول المستدير والثانى المربع أوالمستطيل والثالث المركب من مربعين يفصلهما قاطع في الوسط (أنظر الشكل ١٧) وهذه الأنواع تختلف أصواتها باختلاف أشكالها – وهو يقرع باليـد مصحبا بالآت أخرى كالهارب واللير وما اليهما ويقرعه النسـاء فى الغالب ويرقصن على صوته وحده ، وقد استخدمه الاسرائيليون قبل أن يبرحوا فلسطين بدليل أن لابان سماه بالعبرية تاف مما اشتقت منه لفظة دف (ولو كانت محرفة) والدف والطار كلاهما واحد ومما يصعب على الباحث معرفته ماإذا كان الرق المصرى القديم محتويا على قطع معدنية متدليه وعالقة بكفافه الخشبي المستدير على نحو الرق الحديث لكون اشكاله الممثل بها بين الرسوم التى فى مقابر طيبة مطموسـة وغير واضحة غير أنه لا يوجد اختلاف بينهما فى كيفية الاستعمال و إذا نظرنا



شكل ١٧ — مناظر مختلفة للراقصين . والخط الهيروغليفي يشير الى جزء من الاغنية (طيبة)

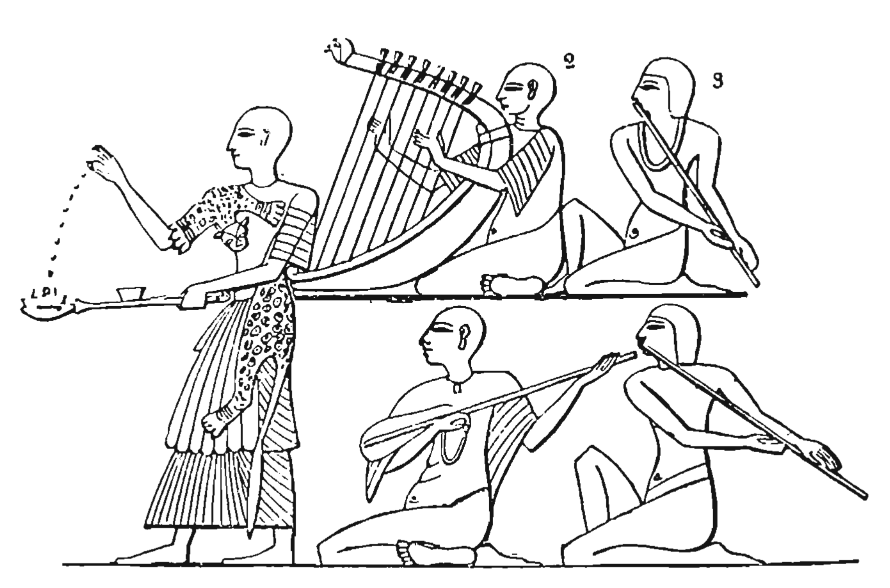
فى الرسوم إلى يمثل به الأول من الرفع فوق الرأس والتحريك بعد قرعه باليد بقصد اعطاء الضجيج اللازم أيقنا أن له مثل ماهو عالق بالرق الحديث من القطع المعدنية ذات الضجيج ويستنتج من صُور هركولانوم ان الرق اليوناني الذى اختصت به النساء لا يخلو من جلاجل معدنية متدلية حول إطاره المستدير واستعماله خاص بالأعياد الرسمية التى أقامها اليونان احتفاء بباكوس إله الخمر وسيبل ابنة السماء والاهة الارض

ومما تنبغي مراعاته أن لايُنسى فضــل أناكرسيس الفليسوف اليونانى الذى عاش فى القرن السادس قبل الميلاد - على الرق ما روى عنه زوراً وبهتاناً من أن موته مُسبب عن احتقار مواطنيه له حينما أدخل الرق فى حي سيتي عقب أوبته من بلاد اليونان ومما يؤيده شاهدا العقل والنقل أن موته نشأ عن محاولته ادخال الاصلاح وسن القوانين لبلاده طبقاً لقواعد آثينا .

ولا بأس أن يذكر النفير والطبل والصولجان فى جنب الآلات المقدسة مثل الهارب والليرِ والناى المفرد والمزدوج والرق والصنوج حتى العود (الجيتار) وأن تكن غير بالغـة مبلغها من التعظيم فى أثناء الاحتفالات الدينية داخل الهيكل وكانت تستعمل عامة فىالأحوال العسكرية ولا يغرب عن البال أن للدف sistrum المقام الأول بين الالآت المقدسة فى الهيكل وهو خاص بعبادة ايزيس وأن يكن الهارب واللير والطار المعتاد قد رخص غالبًا بدخولها الهيكل فى أثناء الخدمة الدينية واحتفاء بآثور نبآء على ما هو ماثل على إفريز دندرة من إلاهتين تعزفان على الهارب والطار كما أنه رؤى أحد الالهة يقرع الطارفى ناحية هرمونثيس وكان من عادة الكهنة أن يحملوا شعاراً رمزيًا مقدسًا فى

مقدمة العازفين والعازفات حين دخولهم الهيكل أنظر (شكل ١٧) احتفالا بأعيادهم العظيمة على أصوات الناى وغيره على أن طقوس الآلهة المصريين كانت تبيح دخول المهارب والناى وغناء المغنين داخل الهياكل ما خلا طقوس اوزيريس فى مدينة ابيدوس التي منعت ذلك منعاً باتا

وقد أبيحت الموسيقى فى بيبسط أو بيبسطس المعروفة بتل بسطه الآن (مدينة قديمة على ضفاف بحر مويس تقريباً وبجوار مدينة الزقازيق عاصمة مديرية الشرقية) احتفاء بعيد الاهة ديانا أو (بَسْط)على حدّ ماحدث فىأعياد ومناسباتأخرى مماثلة وقد ذكر هردوطس أن الناى والصنوج المعروفة بال « كروتالا » كان يعزف عليهما عدّة من الموسيقيين الذين وقفوا أنفسهم على خدمة ألاهة المشار اليها حال انحدارهم من ضفاف النيل إلى جهة بيبسط حيث شُيّد هيكل فخم لها وأن النافخ فى الناى كان فى أثناء الاحتفال بعيد باكوس فى مقدمة المطربين الذين كانوا يصحبونه فى الغناء والابتهال بأعلى أصواتهم وزاد على ذلك قائلا ان ما تعرضه لنا الرسوم من تمثيل موسيقياً مقدساً قائماً بخدمة الملك آمون وممسكا الناى بكلتا يديه ومن وجود صنوج بين أكفان امرأة مدفونة رمزاً الى أنها من مطربات آمون ملك طيبة لهو دليل قاطع على صحة هذه الاعتبارات المبنية على التحقيقات التاريخية



شكل ١٨ — موسقيون مقدسون يتقدمهم كاهن يبخر بمبخرته

واذا تفقدنا أنواع الصاجات المسماة « كروتالا » وجدنا أنها مصنوعة من خشب مجوف على شكل الاصداف بما يشبه الآلة التى نستخدمها لتخويف الطيرة المسماة بالانكليزية « clappers » وقد أطلق على الصنوج (cymbals) اسم « كرمبالا » وقد ذكر بوزانياس أن طيور ستمفالوس المرسومة فى قبوراتروسكان التىعاشت من لحوم البشر لهى أبعد من أن يروعها ضجيج الصاجات وهى لا تتوجس خوفاً إلا من نبال هرقل التى إذا أصابتها مزقتها تمزيقاً. أما بيزانور الكمروسى فقد دحض

حجته مقرراً أنها تخوفت منها وطارت . على أن الصــاجات المصرية فهى عبارة عن قطع مجوفة من العاج أو من الخشب تنتهى مرة برأس إنسان ومرة أخرى بشكل يد وهى عادة مسطحة قليلا أو مثقوبة من أطرافها بثقوب لإمرار حبل من ليف النحل بها بقصد ربطها معاً بحيث انها اذا هزّت هزاً عنيفاً تعطى أصــواتاً كئيبة ومخيفة وهى تختلف عن الصاجات اليونانية اختلافاً كلياً على ما هو ماثل فى الرسوم للاواني وتشبه أشكال الاجراس ومصنوعة من النحاس وهى أكثر ملاءمة من الصاجات المصرية لطرد العصافير .

أما الهارب فانها كانت موضع الاحترام بين سائر الآلات فى أثناء عبادات الآلهة على ما أيده استرابون وسهدب بصحته الخطوط الهيروغليفية التى أتت على ذكر الموسيقيين المختصين بخدمة آمون وغيره من الآلهة غير مرة وأشارت الى الذين كانوا يعزفون عليها وعلى آلتين أخريين من نوعها فى حضرة الاله أو بعلامات مميزة فوق رؤوسهم الماثلة فى الرسوم وقد كان الموسيقيون المختصون بالخدمة الدينية للآلهة معدودين فى مقام الكهنة الذين لم يعنوا بدراسة الموسيقى على نحو الموسيقيين الذين سماهم سترابون « الهيور بستاليتيستا » أى المرتلين المقدسين

أما اليهود فانهم كانوا يقيمون احتفالاتهم على أصوات الموسيقى على حد ما صنع المصريون فى أثناء عباداتهم لآلهتهم وحسبك ما جاء فى صموئيــل الثانى (الاصحاح السادس والعدد الخامس) (وكان أخيو يسير أمام التابوت وداود وكل بيت اسرائيــل يلعبون أمام الرب بكل أنواع الآلات من خشب السرو بالعيدان و بالرباب و بالدفوف و بالجنوق و بالصنوج) وما بلغه داود عليه السلام من الحذق فى العزف على القيثارة واكتشافه على آلات أخرى فضلاً عن ان مريم النبية أخت هرون كانت تنقر الدف فى أثناء غنائهــا التسبيحة على البحر الاحمر المسماة بالعبرية « شرات هيام » أى تسبيحة البحر المقــدم ذكرها كما فى الخروج اصحاح ١٥ عدد ٢٠ فى الجزء الاول لهذا الكتاب (انظر تمثال النبى موسى المقام فى الكنيسة بفلورنسا الذى نحته ميكلانج الشهير بأزميــله وقد نفخ فيه روحاً وحياةً بما أوحت اليه عبقريته)

« ثم أخذت مريم النبية أخت هرون الدف فى يدها وخرجت النساء وراءها بدفوف ورقص فجاوبتهن مريم « سبحوا الرب لأنه قد تعظم بالمجد . الفرس وراكبه طرحهما فى البحر » وقد عهد الى كل من آساف وهيمان و يديثون فى ترأس الموسيقى لتابوت العهد فى عهد دواد والهيكل فى عصر

سليمان بدليل ما أشير به اليه فى أخبار الأيام الأول ١٥ - ١٦ » وأمر داود ورؤساء اللاويين أن يوقفوا اخوتهم المغنين بآلات غناء وبعيدان ورباب وصنوج مُسمعين برفع الصوت بفرح »

وكان لآساف أربعة أولاد وليديثون ستة ولهيمان أربعة عشر ترأسوا عقب آبائهم وحسب عددهم اربع وعشرين جوقة موسيقية كانت تتناوب العمل فى داخل الهيكل وكلما أقيمت حفلات رسمية ريد عدد العارفين فيها وكان من عاداتهم الاحاطة بالمذبح حينما يرفع المحتفلون الآتون من كل أوب هداياهم ومحرقاتهم وكان يعزف جلوساً في الوسط المغنون من أسرة كوهات وفى الجانب الايسر من أسرة مرارى وفى الأيمن من أسرة جرشوم

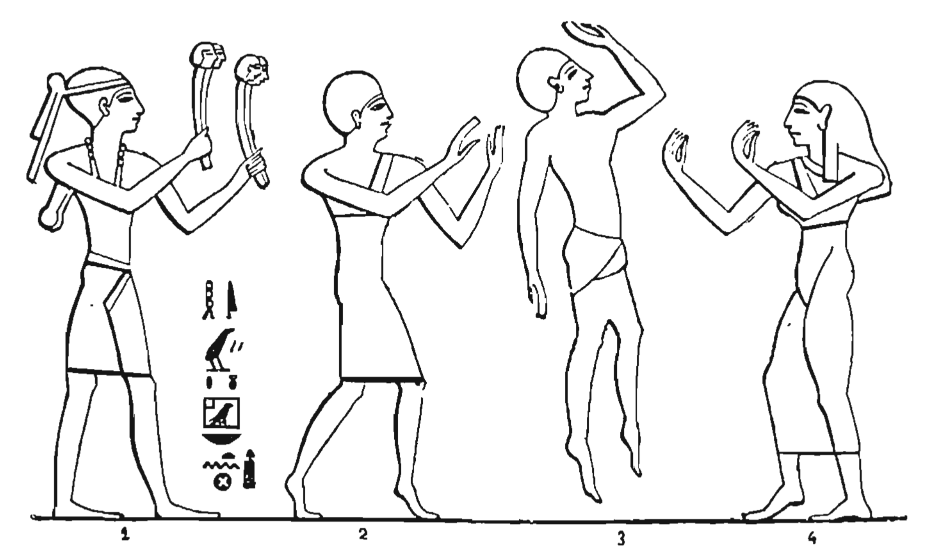


لئن أصبحتُ مرتحلا بجسمي فقلبى عندكم أبداً مقيمُ
ولكن للعيانِ لطيف معنىً لذا طاب المعاينة الكليمُ
(ابن حزم)

وقد كان مباحاً للنساء العزف فى داخل الهيكل وكانت بنات اللاويين يقمن به خير قيام وكان لهيمان ثلاث بنات اشتهرن بطول الباع فيه فضلاً عن ان جوقة مكونة من شابات عُهد اليها فى ترتيل المزمور التاسع لبنايا إمام المغنين على موت الابن هذا المزمور لداود « احمد الرب بكل قلبى أُحدّث بجميع عجائبك افرح وابتهج بك أرنم لاسمك ايها العلىّ »

ويُستخلص مما ذكره عزرا ان عدد الذين رجعوا من الاسر بلغ مئتين من المطربين ومن المطربات وان ذكريا وعوزيال وشميراموت ترأسوا الجوقة الموسيقية السابقة التى تألفت من النساء

« بدليل ما جاء بالمزمور الثامن والستين عدد ٢٥ من قدّام المغنون من ورآء ضار بو الأوتار فى الوسط فتيات ضار باب الدفوف » وهناك تفاصيل طويلة فى الاعمال الدينية التى نيطت بالنسآء وقد كان مهن كثيرات من بنات الكهنة ومن الاسر الكريمة على حدّ قدماء المصريين الذين خصوا بنات الملوك والكهنة بخدمة الكهنوت إلا أن هرودطس قرر أولا ان الكهنوت لم يكن مباحًا للنسآء فى مصر إلا للرجال الذين اختصوا ايضًا بتقريب الضحايا وذبحها ورفع الهدايا والمحرقات وما شاكل ذلك ثم عاد فناقض نفسه أخيراً وقال بان بعضهن دخلن الى مذبح جو بيتر إله طيبة لاداء الخدمة الدينية وبأن اثنتين منهن القتا عصا الاغتراب الى بلاد اليونان وليبيا حيث بيعتا قهراً وقد عمدتا هناك الى نشر التعاليم الدينية بما أُوتيتا من خبرة ودراية وقد كان من الصعب معرفة اسماء الوظائف ودرجاتها التى أختصصن بالاضطلاع بها لكن الرسوم التى لا تترك مجالا للشك تدل بتمثيلهن بها على ان انخراطهن فى سلكها وقع موقعًا جليلا ليس فى نفوس بنات الكهنة فحسب بل فى نفوس بنات الملوك ايضًا . ومما يستغرب من امرهن أنهن اذا أُقيمت حفلة دينية يتقدمن نحو المذبح مع الكهنة حاملات الطار المقدس حالة كون الملكة أوالاميرة حاضرة وفى الغالب مع الملك عندما يرفع للإله تقدمته أو سكره وممسكة بيدها طاراً أو طارين (انظر شكل ١٩) .

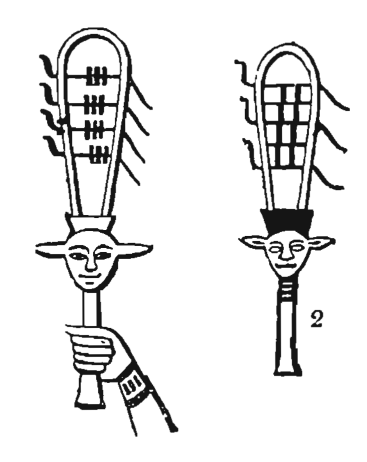


(شكل ١٩ — ١ رجل يضرب صولجانات اسطوانية و٢و٣و٤ اشخاص يرقصون)
والخط الهروغليفي يشير الى خادمة آ ثور وهي امرأة من هليوبوليس او تنتيريس

ومما توصل المؤرخون الى معرفته على وجه يمكن الجزم به فيما يتعلق بالوظائف ان النسآء شغلن فى مدة سلطة الكهنة لعهد الأسرتين الرابعة والسادسة الوظيفة الآتية « نيتر هنب » أى نبيّة التى شاعت فى عهدىّ الإلاهتين نيث وآثور و بعد ذلك حرمن الخدمة الكهنوتية بتةً وأُطلق على الملكة إسم « نيتر هيميت » اعنى الزوجة السماوية أو « نيتر توت » العاملة السماوية لآمن ويُظن ان مثل هذه الوظيفة كانت شرَفية بحت وقد تقرر مما

أبانته لنا الخطوط الهرغليفية منذ أول عهد الاسرة الثامنة عشرة إن إمرأة لابسة جلبابًا كانت تضرب الطار بصحبة مغنين اختصوا بعبادة الالهة عامّةً « وآمن را » فى طيبة خاصّة أما الوظائف العالمية فقد اختصت بها النساء

وقد ارتأى آخرون ان الطار (انظرشكل ٢٠) كان الغرض منه القاء الرعب فى قلب « تيفو » الروح الشيطانى الشرير وذهب بلوطرخس الى انه يوجـد على سطحه المحدودب شكل قطـة وجهها بشرى ووجه ايزيس من أسفل تحت الأوتار المتحركة وفى الجهة المقابلة وجه نفتيس أما المقاطع التى أومأ اليها فالذى يترجح ان يكون عددها ثلاثة عادة أو اربعة نادراً عُلّق بكل واحد منها ثلاثة أو اربعة خواتم من المعدن بحيث اذا هزت مع المقاطع المتحركة أحدث ضجيجاً قويًا ويبلغ سمكه من ثمانية الى ستة عشر او ثمانية عشر قيراطاً وهو مصنوع من الصُّفر أوالنحاس ويتخلله للزينة بعض قطع من الفضة أو الذهب أومن غيرهما مركبة به - ويشترط عند ارادة استخدامه ان يمـك على شكل عمودى ويُهزّ على ما تقدم من بيان فتتحرك الخواتم فوق المقاطع يمنة و يسرة ومعلوم ان الغرض من كل ذلك محاكاة الافاعى



(شكل ٢٠ — ١ طار ذو اربعة مقاطع ٢ طار شكله غيرعادى (طيبة)

والاغانى والتصفيق بالأيدى من الامور المعروفة من عهد بعيد وقد ورد ذكرها فى كلام غير واحد من علماء المتقدمين مثل هردوطس على الموسيقى المقدسة . وقد قال استناداً الى ما رؤى رأى العين أن المصريين في أثناء الاحتفال بعيد بيبستس غنوا وصفقوا بأيديهم على أصوات الناى والصاجات وقد اتبع اليهود هذه الطريقة كما فعل من أتى بعدهم من المسلمين الساكنين فى مصرالآن.

وقد عُثر على نوع من الآلات بين الضحايا المقرّبة الى إيزيس المائلة صـورها بين معروضات هركولانوم مصحوبًا بعدة دفوف وهو يتألف من قضيب به مجموعة كُوَر متحركة مرتصّة على شكل دائرة يهزه رجل بيمناه ويحرك بيسراه سلســلة ذات أربع حلقات فتعطى صوتًا رنانًا مماثلا له وأول آلة بلغت حد الاتقان فى الفن بين عاديات العصور القديمة الدف الذى وجده المستر برتون فى طيبة وجلبه الى المتحف البريطانى وشكله الجميـل ينم على إنه مصرى صرف وكذلك يوجد فيه دفان آخران وهما فى حرز حريز ويرجع تاريخهما الى أقدم عهـد ، ودفٌ رابع حديث العهد وكل هذه

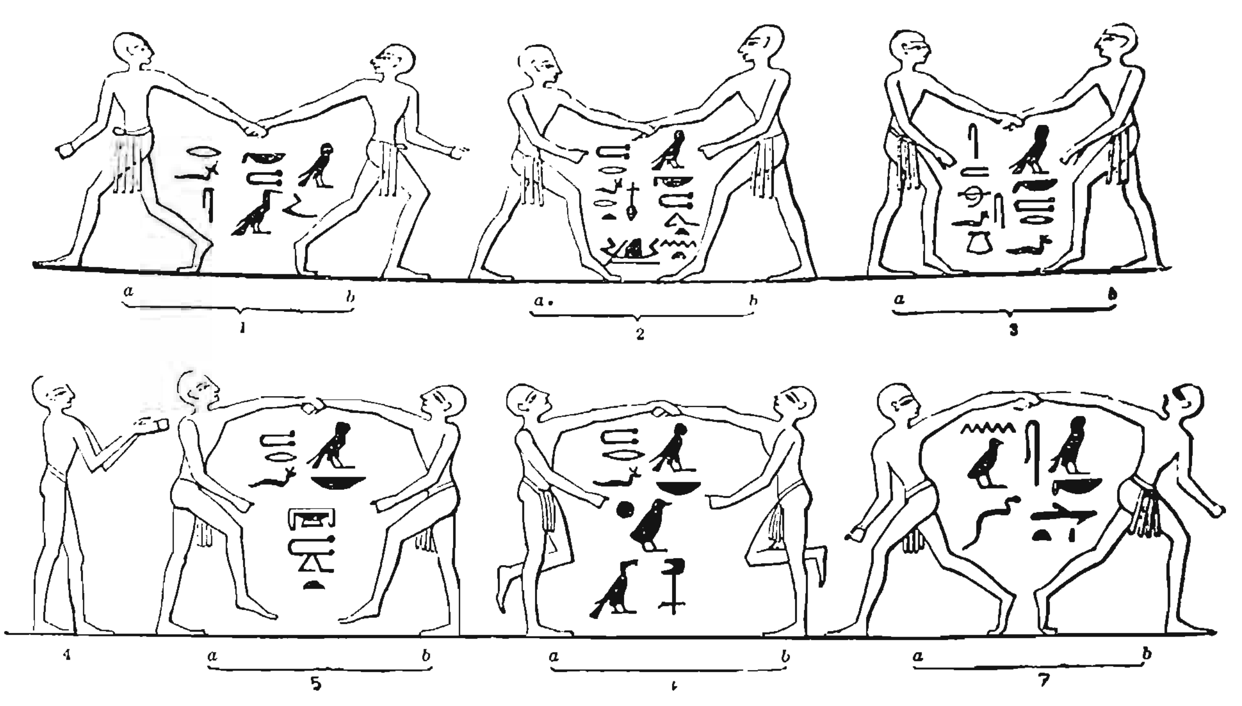
الدفوف يتخللها أربعة مقاطع وحجمها من أصغر ما رأته العين بخلاف الدف الذى جلبه المستر برتون فان طوله قدم وأربعة قراريط ونصف ويتخلله ثلاثة مقاطع متحركة لم يُعثر لها على أثر اليوم ويمثل به من جهـة الاعلى صورة الالاهة بيبستس والنسر المقدس وبعض رموز أخرى وفى جهـة الاسفل شكل امرأة تمسك بكلتا يديها دفًا من الدفوف المشار اليها ومما يستغرب أن يعلو كل مقبض مستدير من مقابضها وجه مزدوج لآثور وعلى رأسه تاج على شكل صِل يعلوه شكل قطة وهو مصنوع من الصفْر ومقبضه مجوَّف يغشو منتهاه غطاء متحرك .

أما الدفوف التى فى برلين فان مقاس واحد منها ثمانية قراريط طولاً على أن للاول منها أربعة مقاطع وفى جهة الأعلى المستديرة يرى شكل قطة يحيط برأسها قرص الشمس وللثانى ثلاثة فقط . ويتكوّن مقبضه من شكل ينسب الى تيفو يغشوه عدة أرؤس لآثور وفى قمته قرون وريش الالاهة نفسها وكلاهما خلو من الحلقات ويليهما دف ردىء الصـنع له ثلاث حلقات فوق مقطعه الوحيد مما يضاهي ما هو ماثل فى الرسوم من الدفوف وان اختلف بينهما عدد المقاطع

أما الآلة التى استخدمها اليونان في أثناء الاحتفالات التى يرفعون فيهـا تقادمهم وضحاياهم على ما ذكره اثناسيوس التى يسمونها « بالشنوك » فهى على ما قيل تُمتّ الى مصر القديمة بنسب مع أن شكلها لم يكن ماثلاً بين الرسوم القديمـة وهى عبارة عن نفير مستدير الشكل والمعروف عنه إنه من اختراع أوزيريس . على أن للرقص أنواعًا متعددة وضروبًا مختلفة يقوم بعرض حركاتها الراقصون رجالاً كانوا أو نساء وفقًا لحركاتهن الخـلابة بدليل ما جاء بصُوَر عدة فى مقابر طيبة القديمـة لعهد أمينوفيس الثانى وذلك سنة ١٤٥ قبل الميلاد

وكان من عوائد الراقصـين أن يثبوا وثبات من فوق الارض دلالة على غلبـة نشوة الطرب عليهم (انظر شكل ٢١)

ومعلوم أن الموسيقى في المراقص كانت فى نهاية الغاية من البساطة ومقصورة على صولجانات تضربها امرأة بأصابعها تمشيًا مع النغم عوض الصاجات أو الصنوج ويختلف الرقص باختلاف الامكنة وتباين الدرجات مثال ذلك أن الرقص فى بيت أحد الكهنة يختلف عن مثله فى بيت أحد القرويين خشنىّ الطباع وفي مجامع الطبقات الوضيعة غير المتعلمة بالمدن ومن أميل المصريين الى الرقص الفقراء الذين يحترفونه طلبًا للتكسُّب ما خلا الاغنياء فانهم أرفع من أن يتخذونه حرفة لهم ولم يرتاحوا له الا فى مجامع خاصة ومناسـبات جدية .



(شكل ٢١ ــ رسوم تمثيل الرقص فى الوجهين القبلي والبحري بمصر)

ولا حاجة الى وصف ولوع اليونان به فانه يحتم على نسائهم أن يرقصن فى الغالب ترحيباً بالاصدقاء ومؤانسة للضيوف لما أنه بنوع عام يعتبر واسطة لترفيه النفوس ورياضة شريفة الغرض منها إعمال عضلات الجسم لتقويتها وفناً من فنون الحضارة التى لا يستغنى عنها الانسان على وجه المعمور بخلاف الرومان الذين لم يحفلوا به وعدوه مسقطة لهم من العيون اذا اندمجوا فى سلكه على حد ما ذكره شيشرون من أن الرجل الحصيف العقدة اذا رقص منفرداً أو مع جماعة ولو كانت راقية يُعد طائشاً هاتكاً سِتر الحشمة وخارجاً عن الاتزان الى السخرية

على أن الرومان ولو اعتبروه مبعثاً للتهتك وفساد الأخلاق ومنشاء للشر والاسترسال الى الانغماس في الملذوذات فان نساءهم عزفن على الآلات ورقصن فى تلك الايام مصداقاً لما قرره سالوسى المؤرخ الرومانى (٨٦ - ٣٤ قبل الميلاد) حيث قال عن سمبرونيا ما يأتى بنصه

" Sempronia psalere saltare elegantius quam probœ necesse est

واليكم معناه معرباً: « حتى النساء الرومانيات فانهن غنين ورقصن فى ذلك الزمان » بيد انَّا لا بد أن نقول أن اليونان لايستحقون أن يُتَّهموا بالمغالاة فى الرقص الخليع والبعد عن مذهب أهل الكمال فهم بريئون مما تجنَّى بعض المؤرخين عليهم بدليل ما رواه هردوطس من أن هبوكليدس الآثيني الذى كانت تثنى به الخناصر فى النبل والكمال فى مجالس شرفاء اليونان بصفته زوجاً لابنة

كليستونوس ملك أرجوس حينما تمادى فى الرقص الخليع نُبذ نبذ النواة وأصبح لديهم أحقر من قراضة الجلَم غير أن اليونانيين ولعوا به وتمادوا فيه الى حد الخلاعة وسوء الأدب فأُطلِقَ اسمه على حركاتهم المماثلة لحركات الراقصات فى الشرق المعروفة بالعوالم »

وكان اليونيّون (المهاجرون من اليونان الى يونيا - بلد من آسيا الصغرى بين أخوار أزمير ومنديليا -) ولعين إلى أبعد مدى بالرقص الخليع وكانوا مضرب الأمثال فى الهزل والمجون على أن ما تنبغي مراعاته فى فن الرقص أن يكون محتشماً ولا يقع على حركاته ظل للريبة لاعتباره فنًا شريفًا خاصاً بالآلهة أنفسهم بدليل أن جوبيتر أبا الآلهة والشعب كان يرقص فى وسط الآلهـة الأخرى رقصًا بالغًا حدّ الأدب دون أن يُرمى بوَصَم كما هو ثابت فى الرسوم وقد حُذّر بعض الراقصين المتهتكين من إتيان المخزيات من الحركات والأغاني الفاحشة الفتانة التى تكون من أعون الذرائع على استهوآء أفئدة الشبان ورأت السلطات من أوجب الأمور أن يناط برؤسآء الجوقات ويوكل اليهم مراقبة كل مستهتر من المحترفين يلجّ فى غوايته وكبح جماح كل متهتك يقدم على التفنن فى ضروب التجديد الفائل ما لم يتمثل فى حركاته أو غنائه الفضيلة والآداب ويتبيَّن العفاف والاتزان

معلوم أنهم كانوا يرقصون فى مجامع الأغنيآء على أصوات العود والقيثارة والناى وغيرها من الآلات وفى الشوارع والأسواق على أصوات الطبل ولرقصهم حركات أشبه برقص السماع الذي أنشأه المرحوم ابو خليل القباني وبما يسميه الغربيون " ballet " (باليه)

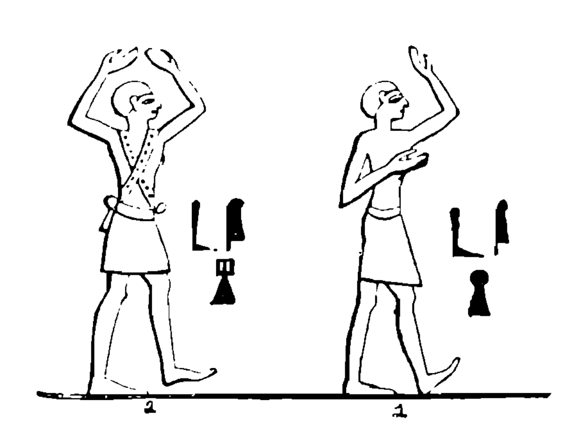
وكذلك يوجد لهم نوع آخر يرجع إلى ٣٥٠ سنة ونيّف وهو عبارة عن دوران الشخص والالتفاف على قدم واحدة حول نفسه يسمى " pirouette " كما هو ظاهر فى الشكل أمامك أما لباس الراقصات فهو من الخز الناعم الشفاف بحيث تُرى أعضآؤهن من تحته فى اثنآء الحركات ومما يحسن إيراده هنا ما تمثّل به شاعر فيما يناسب المقام

حسان التثني ينقش الوشي مثلهُ   اذا مسن فى أجسامهن النواعمِ

وقد يتفق لهن أن يرخين تارة لباسهن ليسترسل إلى آخر الساقين ويلصقنه طوراً بخصورهن متنطقات بأحزمة ضيقة مزينة بأبهج الألوان والأغرب من ذلك ما نراه فى الرسوم من انهن يرقصن عاريات أمام الرجال فهل هن كذلك وهل وافق الكهنة على الإباحة لهن بهذه المنكرات ؟ . غير اننا لا ندرى ما إذا كانت الخطوط التى مُثلت بها ملابسهن قد محيت لتقادم العهد بها ومن المستغرب

أن يبيح الشعب المصرى البالغ من الحضارة والرقىّ أسمى الدرجات للرسامين أن يمثلوا فى صورهم راقصاتٍ عاريات بمرأى من جميع الرجال

وقد دلّت الرسوم على أن من عوائدهم أن يرقص شخصان معاً ويمسك الواحد بيد الآخر أو يرقص شخص على حدة أو يصفق أو يؤدى نغمة « الصولو » على أجنحة الموسيقى وما يجرى على الرجل يجرى على المرأة فى هذه المناسبة ومن بديع تفننهم أن تجد على جدران مقابر الاسر الأولى للفراعنة رسوماً مختلفة فمنها ما يبيّن رفع الأيدى فوق رؤوسهم حينما يرقصون (انظر شكل ٢٢) والرجل الواحدة عن الأرض بدليل ما هو ماثل فى لبسوس ومنها ما يبين أربع عشرة امرأة يرقصن أمام مائدة التقادم فى قبر بناحية منفيس ومعنى الخط الهروغليفى الوارد هكذا "hes àn xen em àm" « غناء السيدات للحريم » ويوجد أيضاً أربع عشرة امرأة يرقصن معاً فى قبر آخر



(شكل ٢٢ — رجلان يرقصان (طيبة)

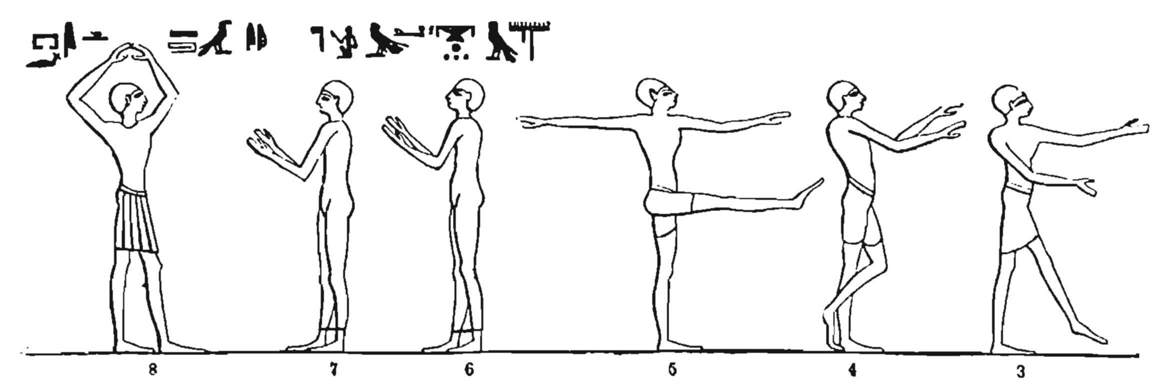
ويُرى فى قبر آنموت من الأُسرة السادسة رسم ثلاثة رجال يرقصون ويُسمون ab en xelf بما معناه « الراقصون الى الأمام » ويُقرأ فوق رسم آخر العبارة الآتية 'four xen en am' (نسوة راقصات للحريم) ولم يبقَ أدنى ريب فى أنهن رقصن عاريات فى بعض الاحيان على حدّ الراقصات المصريات المحدّثات إلا أنه يتحصّل من إدمان البحث فى الرسوم التحقق من أن منها ما هو جلىّ واضح ومنها ما هو مبهم وغير مفهوم ولا خلاف فيما ألمع اليه روزولينى بكتابه المشار اليه من تمثيل ملك يرقص أمامه أربعة من المحترفين محاكاةً للالاهة بت Pet التى معناها «السماء» وهى ترفرف بجناحها على الإله (سب) الذى معناه الارض

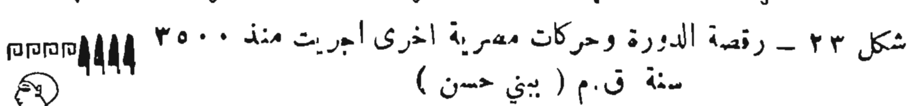
بيد أنا نجد فى اللوحة عينها صورة رهط من الرجال يقف بينهم ملك مصرى ممسكاً بشعر امرأة وملوّحاً يده فوق هامتها كما انه يوجد فى قبر ابتا هيتيب من الأسرة الخامسة جملة أعمال تمثيلية صرفة متناسقة تبين نوادر غريبة لتوأمين فى غُلواء شبابهما

وهناك تفاصيل أخرى طويلة فى شرح أنواع الرقص وماهيته وطبيعته ومبلغ تأثيره أضربنا عن ذكرها لسابق استيفاء الافاضة فيها مجتزئين منها بما يلذ المطالع وهو ان القرويين اعتادوا أن

يستخدموا فى رقصهم الايماء والاشارات المعروفة بالبانتومين وقد لوحظ أنهم أكثر ميلاً الى الحركات الجافة المستهجنة منها إلى الحركات القياسية الظريفة لِما للأولى من شديد التأثير فى نفوسهم غير أنه لا يُعرف من أمر الرقص المعروف بالتربيدياتو "tripudiato" لا الكثير ولا القليل مما توحي به آثار قدماء المصريين أما لفظة « تريبيديو » معناها باللاتينية نوع من الرقص مختص بضرب الأرض بالأرجل أو قل إن شئت الرقص الخاص بالراقصين الحاملين الأسلحة وذلك من باب الاستنتاج مما انتهى الينا من بعض الصور التى فى ناحية « بنى حسن » والتي نرى فيها رجالاً يعدون و يتواثبون و بأيديهم الأسلحة الوقوف على غرضهم الذى يرمى الى عمل المناورات والتدرب على الأعمال العسكرية والغالب فى الظن انهم يشيرون بذلك الى تمثيل حادث فجائي يستنهض الغيرة على الدفاع عن الوطن

وأغرب ما أُطلِع عليه من أنواع الرقص فى سائر الرسوم بقطع النظر عن رقصة الدورة « pirouette » وغيرها ما رؤى من مشهد ندّين ذكرين فى الغالب يتقدم أحدهما نحو الآخر إلى أن (انظر شكل ٢٣) يقفا كلاهما على قدم واحدة الواحد مواجهًا الآخر و بعد أن يقوما بعرض عدة حركات





شكل ٢٣ ـ رقصة الدورة وحركات مصرية اخرى اجريت منذ ٣٥٠٠ سنة ق.م (بني حسن)

ينسحبان و يكونان فى الاتجاه على طرفى نقيض بشرط أن يستمر على مسافة مستطاعة كل أحد منهما على امساك يد زميله ثم يدور حول نفسه كما يدور حول الآخر دورات متتابعة وقد رُؤى أيضًا مشهد يمثل رجلين يرقصان فى الوسط وهو يعدّ نموذجًا صحيحًا للرقص على ما شهدت بصحته المخطوطات الهروغليفية وحسبك مظاهر شتى من هذا القبيل يستدل منها بوقفات نموذجية جميلة حريّة بالإعتبار وتسمى بالفرنسية "poses plastiques" ومن البديهى

أن هذه الرقصات قد انتشرت بأسرع من ارتداد الطرف فى كل المواضع التى وصـل اليها سلطان الملوك من الفراعنة .

وأعجب ما فى الرقص الفرعوني انك اذا تفقدت الراقص وجدته يضرب الأرض بعقبيه وينتصب على قدم واحدة و يترنح ويميد ذات اليمين وذات اليسار على نحو ما يُشـاهد من نوعه فى أيامنا هذه أما الحركات بالأيدى برشـاقة ولطف فى اثناء الرقص فلم تكن مقصورة على المصريين فحسب بل على جميع الأمم القديمة الأخرى وقد ذكر بلوطرخس عن شخص انه استولى على الاَمَد فى جاذب حركاته التى لا تمتلىء العين منها لسرعتها إلا انه لا يبعد أن يكون قصده في ذلك النوع المعروف بالمصارعة التى تسمى باليونانية (palestra) لا الرقص الذى يقسم الى ثلاثة أقسام مختلفـة عند المصريين وعند اليونان على السوآء وليس من غرضنا الافاضة فى المصارعة التى أفردلهابلوطرخس بابًا خاصًا

ثم لا يخفى أن علاقة الرقص بالشعر أشبه بعلاقة الموسيقى بالأخير كأن الرقص والشعر شُقّا من نبعة واحدة والرقص لم يكن شائعًا على ما ذكر من يوثق به من المؤرخين بين خاصّة الناس وعامّتهم بل اختص به خاملو الذكر الذين أُبيح لهم قضآء أوقاتهم بين الـكؤوس حتى اذا أخذ منهم الشراب أسرفوا فى المزاح وهتكوا ستر الحشمة وجمحت ألسنتهم وأول من أخذ هذه العادة عنهم الأهلون فى بلاد الشرق وقد بحث فى ذلك هردوطس بحثًا دقيقًا فنشر كلامًا وصفَ فيه أن النسـوة قديمًا تعاطين الـكأس وخلعن عِذار الحيآء فى اثناء الاحتفال بعيد بيبسطس و بسائر الأعياد الدينية فضلاً عن أن الراقصين كانوا يأتون امام المتفرجين العـابًا باردة وخشنة و يقفون على رؤوسهم ممدودىّ الأيدى ثم يدورون حول أنفسهم بحذاقة ورشاقة وعقب ذلك يتسابقون فى ميدان المداعبة والمجانة

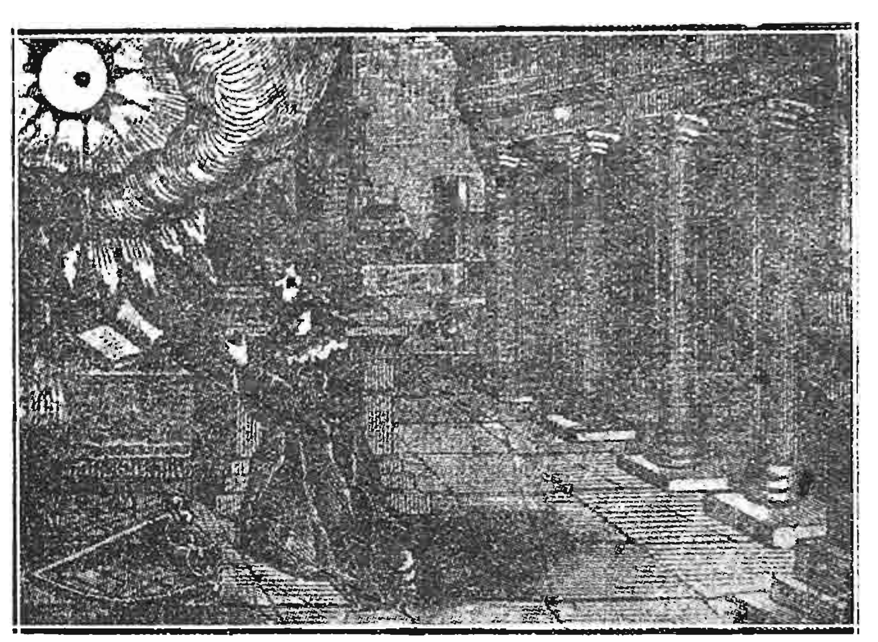
ومما هو جدير بالذكر أن اليهود كانوا يكترثون للرقص بخلاف اليونان و يعدونه فنًا حرياً بأن يمارسه الناس من ذوى الشارة ومظاهر الغنى فى الاحتفالات الدينية والأعياد الرسمية بدليل ما أسلفنا من الأمثلة عن مريم النبيَّة وداود وابنة هيروديا (متى الاصحاح الرابع عشر عدد ٦ - ١١) « فلما كان مولد هيرودس رقصت ابنة هيروديا فى الوسط فأعجبت هيرودس ولذلك وعدها بقسم انه يعطيها كل ما تطلبه فتلقَّنت من امها ثم قالت اعطنى ههنا رأس يوحنا المعمدان فى طبق فحزن الملك ولـكن من أجل اليمين والمتكئين معه أمرَ أن تعطاه وأرسل فقطع رأس يوحنا فى السجن وأتى بالرأس فى طبق ودُفع الى الصبية فجآءت به الى أُمها » انظر الصورة



ابنة هيروديا ترقص امام هيرودس الملك الذي اعجب بها

ولا غرابة فى ذلك اذا قررنا ما أسلفنا من أن المحتفلين فى الأعياد كانوا يرفعون فيها الى آلهتهم هداياهم ومحرقاتهم على مشهد من الكهنة فيبتهلون بأعلى أصواتهم ويرقصون على نغمات الموسيقى رقصاً أشبه بالرقص الحديث على ما هو ماثل أمامنا فى عاديات المصريين وأكثر من ذلك ما كان يجريه الملك داود من الرقص أمام الرب من غير أن يبدى أمارة ازدراء كما جاء فى سفر الملوك الفصل السادس عدد ١٢ – ١٦

« فأُخبر الملك داود وقيل له أن الرب قد بارك عوبيد أدوم وكل مالهُ بسبب تابوت الله فمضى داود وأصعد تابوت الله من بيت عوبيد أدوم الى مدينة داود بفرح فكان كلما خطا حاملو تابوت الرب ست خطوات يذبحون ثوراً وكبشاً مسمنًا وكان داود يرقص بكل قوته أمام الرب وكان داود متنطقاً بأفوذ من كتان وأصعد داود وجميع آل اسرائيل تابوت الرب بالهتاف وصوت البوق وكان لما دخل تابوت الرب مدينة داود أن ميكال ابنة شاول أشرفت من الطاق ورأت الملك داود يطفر ويرقص أمام الرب فازدرته فى قلبها » انظر صورته وهو يصلى طارحاً قيثارته الى الأرض موجهاً وجهه نحو الشمس


داود يصلى لله متجها نحو الشمس وطارحا القيثارة الى الارض

ومن أشبه أباه فما ظلم فان الملك سليمان استن بسنته فى استخدام الرقص والغناء فى الهيكل فى اثناء تأدية العبادة كما استخدمه داود (عليهما السلام) امام تابوت الرب ولابأس أن أصف الهيكل تنويراً للأذهان وذلك بناء على ما جاء فى التوراة .

« ومن بدائع مصنوعات حيرام الصورى فى هيكل سليمان العمودان الهائلان اللذان نصبهما في رواق الهيكل وهما المسميان بياكين وبُوعَز سبكهما من نحاس وكان طول الواحد منهما ثمانى عشرة ذراعاً ومحيطهُ اثنتى عشرة وسبك لكلٍ منهما تاجاً على شكل زهرة سوسن ارتفاعهُ خمس أذرع تحيط بأصلهِ مئتا رمَّانة قد نظمّت صفَّين . ثم الحوض المسمى بالبحر سبكهُ مستديراً على شكل سوسنة وجعل قطرهُ عشر أذرع فى مثل نصفها ارتفاعاً وأقامه على اثنى عشر ثوراً كل ثلاثة تنظر الى جهة من الجهات الأربع وسبك معهُ عشرة أبازن للاغتسال ركبهـا على قواعد تجرى على بكر من نحاس ونقش عليها أسوداً وثيراناً وكَرُوبين وجعل فوق هذه وتحتها قلائد زهور متدلية إلى آخر ما ذكر من الوصف هناك »

وقد ذكر بعضهم أن من عادات المصريين الشعوذة وتدريب الحيوان على القيام ببعض الألعاب الرياضية والحِيل والرقص والتسلق على قضيب من الخيزران والتزلج والتواثب فى الهواءومن أميل الحيوان إلى هذه الأنواع من الحركة القرود والكلاب والخيل والجداء وغيرها وكان المطربون المحترفون يقوم كل منهم إما بنشيد الصولو أو الغناء جماعاتٍ على نغمات ذوات الأوتار « كالهارب » وغيرها من الآلات ولا حاجة إلى وصف ما بلغه المصريون فى فلسفة الفنون الجميلة من رسوخ القدم والنبوغ فى سائر العلوم فضلاً عما اشتهروا به من لطيف الحس وشريف الوجدان والولوع بالموسيقى

والرقص مما يعتبر عنواناً على ما كان لهم فى الحضارة والمدنية من القَدَم السابقة وليس أدل على ذلك من ترأس آثور رمز الجمال والحب في مصرنا على الموسيقى والرقص عِلاوة عن ان الاله « بس » كانت له اليد الطولى فى العزف على جملة آلات موسيقية ولا سيما فى فن الرقص ولا يُنكر أن المصريين هم أول من زاول الغناء والرقص وأول من نشرهما في كل آن وفى كل مكان وهما ولاجرم موجودان منذ الدهور الغابرة بين جميع الشعوب متوحشين كانوا أو متمدنين .

انتهى معرباً بتصرف يسير

وإتماماً للفائدة نثبت هنا مجموعة من الصور المصرية القديمة للعازفين والعازفات على الآلات الموسيقية المختلفة وعسى أن نكون قد وفقنا لخدمة فن الموسيقى القديم والحديث واحياء ذكر مآثر رجاله الامجاد



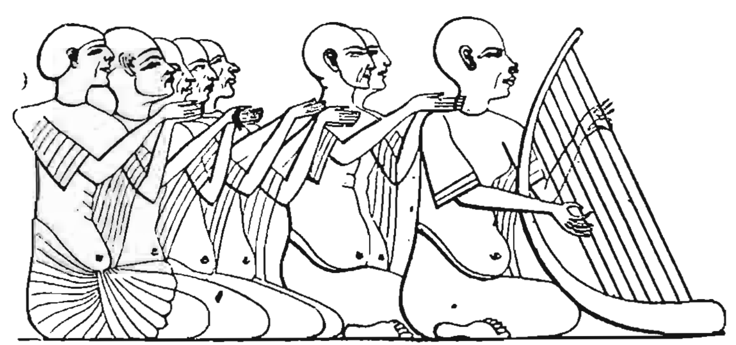
جوقه موسيقية فرعونية دينيّة



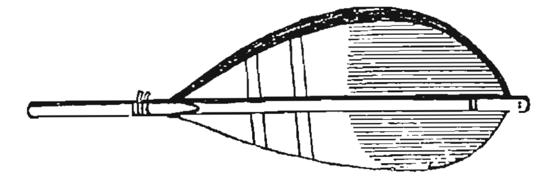
جيتار معلق في عنقها وموجود في طيبه



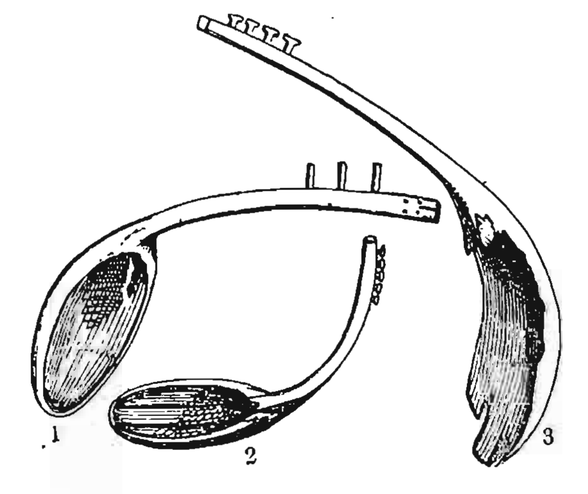
ثلاث عازفات يعزفن ورابعة تصفق بيديها تصفيقًا توقيعيًا



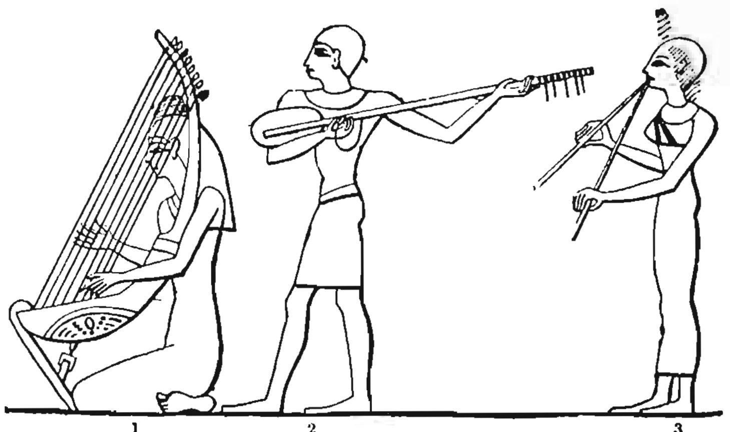
عميان رجالاً ونساء يعزفرن ويصفقون .



عود شبيه بالجيتار موجود فى طيبة



الى اليمين : عودان رقم ١ و ٣ موجودان فى المتحف البريطانى و رقم ٢ فى متحف برلين



عازفة على ناي مزدوج وثانية على عود طويل الحجم وثالثة تعزف بدون مضراب

منشأ الموسيقى وماهيتها

بقلم هربرت سبنسر

إخترع هربرت سبنسر وهو فى شرخ شبيبته آلة لقياس سرعة القاطرات وكان أول من نبَّه الى أمر الصور الشمسية المركبة وما لها من عظيم الاهمية قبل أن يبرزها فرنسيس جلتون الى حيّز الوجود وكان يعدّ في مقتبل شبابه من مَهرَة الرسامين وتوصل إذ ذاك الى إتقان فن التصوير بالالوان وكان ذا صوت جبار وحسن يكنى « بالباص » وقد استمر يزاول الغناء فى جوقة موسيقية معروفة الى ان عرض له من المرض ما أفَكَهُ عن مزاولته

(هربرت سبنسر الفيلسوف)

ولما عُنى بوضع كتابه الذى تحت عنوان « المبادىء الأوَل » سنة ١٨٦ كان من عادته كل يوم ركوب زورق صغير للتنزه به على شطوط إحدى البحيرات الاسكتلنديه وكان يملي فى هذه الأثناء على سكرتيره الخاص ما عنَّ له من فلسفة بما أُنزل عليه من عبقرية وسحر بيان مدة لا تتجاوز ربع الساعة حتى اذا استعجم عليه مداومة الاملاء لغلبة التعب عليه لجأ إلى المجداف ليجدف به مدة ربع ساعة أخرى تقوى فى أثنائها دورة الدم ويغتنم من جمام القريحة ما يساعده على استئناف عمله مدة أخرى ودواليك الى بعد الظهر من كل يوم إلا أنه عندما أثخنه المرض طوال العشر سنوات التى تعاقب أخذ يلعب « التنس » فى أحد الملاعب شمالى مدينة لندن وكان فى أثناء كل فترة معدَّة لاغتنام الراحة يملي على سكرتيره دقائق المسائل على ما تقدم ذكره ومما لا ريب فيه أنه قام فى مثل هذا الفراغ من الوقت بمناظرة بيركلي الذى أفحمه وأفرد لها بابًا خاصًا فى كتاب « مبادىء علم النفس » من تأليفه الذى لخص فيه قواعده أحسن تلخيص كافل

ببيان غامضه ومن غريب أطواره أنه فى أثناء مدة تصنيفه كتاب « الفلسفة المتحدة » التى تقع فى عدة مجلدات ضخمة كان ينشط للذهاب صباح كل يوم الى بساتين كنجستون تبديلا للهواء وكان يلبث بها الى الساعة العاشرة صباحًا متجولا فى أنحائها بخطوات فسيحة وهو منحنى الرأس وقادح زناد فكره دون أن يصرفه انقطاعه للامعان فى المباحث الفلسفية عن رد التحية بأحسن منها لأى صديق يتفق له أن يواجهه فيها فضلا عن تزويده بابتسامة مشجعة ولاذة من ثغره الشنيب

ولما كان هذا الفيلسوف العظيم قد استفرغ كنانة البحث فى أصل الموسيقى وماهيتها بصفة كونه موسيقيًا كما أسلفت وفيلسوفًا كشف كل مورًّى وجدت لزامًا عليَّ أن أورد ما وقفت عليه بقلمه معربًا بقدر المستطاع بالايجاز تنويرًا للاذهان قال

« عندما يرى الكلب صاحبه قادمًا من مسافة بعيدة يبصبص بذيله متوقعًا منه عند مقدمه أنه سيفك من عنقه السلسلة المربوط بها ويطلق سراحه وكلما اقترب منه صاحبه ازداد ذنبه حركة ومال وسرعان ما يهتالك فى عدوه ويدور على نفسه عند ما يُفك رباطه ويسير حرًا مطلقًا ومثل الكلب فى ذلك القطة التى ترفع ذيلها وظهرها حين إمرار يد صاحبها عليها دلالة على ارتياحها لمخالطته وكذلك الببغاء فانه يرقص فوق القضيب المنصوب له ولا سيما الكنارى فانه كثير العبث فى حركاته وينشر جناحيه داخل قفصه بسرعة خارقة . وقس على ذلك سائر الحيوانات التى تتهيج كالأسد فانه فى شراسته يمرذيله امرارًا متواصلا على جنبيه ويقطب جبينه ويبرر براثنه وترفع القطة ظهرها على ماتقدم ويسحب الكلب شفته العليا ويرجع الفرس أذنيه الى الوراء واذ ذاك فقد دل تكرار المراقبة فى الحالات التى تتنازع فيها الآلام الخلائق على وجود شبه صلة بين تهيج العضلات وتهيج أعصاب الحس بدليل مانبصر فى أنفسنا من وقائع مماثلة تكون أسد وقعًا وأكثر تكرارًا لما امتزنا به عن سائر الخلائق من لطيف الحس وفائق الشعور

فاذا تدبرنا هذه الوقائع جملةً تبين لنا بشواهد صادقة ما ينشأ من أثر قوى عن كل من الاحساس المفرح والاحساس المحزن بالقياس لمبلغ قوتيهما فالاطفال والغلمان اليفعة الذين ليس لمظاهرهم أقل ضابط ولا يكتمون ما يشعرون به يُسمع لشفاههم صوت الامتصاص الذى هو أشبه بصوت التقبيل بأطراف الشفاه أو صوت الشفاه حينما ترشف ثغر الكأس للدلالة على تمام الاستحسان مثال ذلك الطفل فانه يضحك ويهتز طربًا فوق ذراع مرضعته حينما يشاهد لونًا بهيجًا أو يسمع صوتًا

حديثاً وكذلك سائر الناس الذين هم أهل بالتأثر من نغمات الموسيقى المفرحة فيهزون مناكبهم لها ويضربون الارض بأرجلهم وتميد رؤوسهم لها مع ايقاعات الازمنة الموسيقية

واذا سطعت رائحة المسك شخصاً شديد الحسّ علت فمهُ ابتسامة وقس عليه سائر الناس عندما يشاهدون انطلاق الأسهم النارية فى الجو « الصواريخ » وعندما تسفعهم النار التى يضرمونها فى الشتاء عقِب قصيف الرعد وهبوب العاصفة إذ أن ما يشعرون به من الجذل والارتياح لمثل هذين المشهدين تتسَّم به وجوههم بيد أنَّ المشاهد المؤلمة تمثل آثارها لعالَم الحسّ فانها أشدّ وقعاً فى نفوسهم من المشاهد المفرحة ويتسبب عنها إذ ذاك جهود عقلية من أقوى الأنواع التى يعانون فيها اللغوب والاعتلال فضلاً عن أن الانسان إذا شكا عضواً من وخز فاجأه ونالته عنه روعة شديدة اهتزَّ لها جسمهُ كلهُ فاذا كان الألم خفيف الوطأة ومطَّرد التأثير يصحبه تقطيب الوجه وقفقفة الأسنان وتعضيض الشفتين وامتقاع اللون وانقباض الملامح جملة واذا كان شديد الوطأة فلا يستقرّ المتألم فى مكان واحد ويعيث فى طلب أى شيء حوله ليمسكهُ بيديه أما اذا أخذه الزَوِيل والعويل كل مأخذ من زيادة الألم فانه يخرّ إلى الارض ويتمرغ حتى يكاد يغشى عليه

واذا تقرّر أن الشعور بالسرور يقع تحت هذا التعميم عينه ثبت أن الابتسامة التى هى من أمارات الاستحسان يصحبها انقباض بعض عضلات الوجه وان الضحك يتسبب عنه تهيج عضلى أشد منه يعادل زيادة السرور الحاصل على انه كيفما كان ذلك فهو أمر اعتيادى يعمّ الجميع فان الاولاد يطفرون من الفرح حتى الغلمان اليفَعة أصحاب الامزجة السريعة التهيج فاننا نراهم يفعلون مثل ذلك على خط مستقيم ولا يغرب عن البال أن الرقص يُعد فوق وجه المعمور من الامور الطبيعية اللازمة لكل ذى لبّ رصين وقد لوحظ أن للحركات العضلية الخاصة مسببات خاصة بمعنى أن السرور الناشىء عن احراز النجاح يرفع هامة الانسان ويثبّت خطواته ويزيدها قوة وان المصافحة الحارّة القلبية باليد تنم على حب جمّ وقس على ذلك فان فى ضم الأم لفطيمها الى صدرها بضغط شديد الى حدّ الموت ما يشفّ عن عطفها عليه وحبها له ورد على ذلك فان لمعان العين الذى يتأتى من وصول أخبار سارّة الى المسامع ذهاباً الى صحة القاعدة يرجع بنوع رئيسى الى تقلص خارق للعضلة التى ترفع الجفن وهيىء إذ ذاك لأن يُفاض على سطح المقلة الرطب نورٌ أزيد منه ينبعث عنها

ثم ان التأثرات الجسدية التى تدل على الشعور بالألم فهي تضارع التأثرات التى تدل على الفرح فى العدد وان تكن تزيد عليها فى القوة فان الكَرَه يُتعرَّف برفع الحاجبين وقطب ما بين العينين كما

أن الاشمئزاز يعلم بالتكريش من الشفة والغضب بالعبوس وحسبك الانسان فاذا رهقه من الأمر ما عيل به صبره فانه يقرع الطاولة باصابعه ويقوم على رجل وينكش النار عن غير قصد سوى الضغن دون أن يقرّ فى مكانه ويجول بين جدران الحجرة بخطوات واسعة واذا عالج برحاء الهموم أخذ يقلّب كفيه ويصفق وينتّف شعر رأسه واذا غاظه أمر فانه يقطب وجهه ويعضعض شفتيه ويرمع انفه ويتهور على من اعتدى عليه طارحًا الى الأرض ما يلقاه فى طريقه من الاشياء ومحطماً أثاث البيت بخلاف الولد الصغير الذى يكون من غضبه رفس الأرض برجله والتمرغ فوق التراب

ولا جَرَم أن من مزاوى الجبهة التى تدل على الاستياء السطحى الى نفش المجنون لعفريته نرى أن التهيج العضلى يوصل الى التهيج الجسدى ويستنتج من ذلك أن كل التأثيرات سواء كانت تتأتى من عوامل مفرحة أو محزنة فان لها مزية واحدة تحتفظ بها وهى عامة فيها جميعًا وإنْ هي إلا هيجانات عضلية ما خلا نزوة الغضب التى تثور فى الرأس فى بعض الحالات فانها تؤدى إلى فتور القوى بوجه الشذوذ وبناء عليه فانه يتسنى لنا أن نعتبر كقضية مسلّمة انه يوجد صلة مباشرة بين الحس والعقل وان حدّة مفعول الثانى تظهر بقدر زيادة تأثير الأول

وينبغي لنا اذا أبيح البحث هنا فى هذا الموضوع من الوجهة العامية أن نسنّ ناموسًا عامًا تأييداً لمذهب الفسيولوجيين المعروف بالفعل المنعكس "reflex action" فضلا عن أن ما تقدم من الامثلة العديدة يثبت جليًا وبوجه عام أن التهيج العقلى يؤول أمره مهما اختلف نوعه الى التهيج العضلى وأن الاثنين كليهما يحافظان على النسبة التى تستمر بينهما وتترتب على قدر التأثير المحدث

وربّ سائل يسأل عن سبب علاقة ما قدمناه بمنشأ الموسيقى وماهيتها ورداً عليه فيما يتعلق بهذه العلاقة نقول اننا سنتحقق أن الموسيقى برمتها نشأت عن الصوت وان النغمات الصوتية تتأتى من فعل بعض عضلات تتهيج بمجرد اشتراكها مع سائر عضلات الجسم وتتقاص بسبب ما يتمثل لعالَم الحسّ من فرح وحزن تتشخص صورتاهما من لدن الاصوات والحركات على حدّ سواء وبناء على ذلك فالكلب يعوى ويعدو حينما يُطلق سراحه والقطة يُسمع مَواؤها وينتصب ظهرها والكنارى يغرّد وينشر جناحيه والاسد يُسمع زئيره عندما يضرب جنبيه بذيله حتى الكلب ينبح حالما تنقبض شفته على حدّ الحيوان الذى ينقصف صلبه فلا يعروه الاضطراب فحسب بل ينبح توجعًا وغماً فيتبين من هذا السبب ان الألم الذى يتأذى به الانسان لا تتمثل صورته بالتلوى والتوجع فقط بل بالعويل والصياح وجملة الأمر ان الحركات فى حالات الغضب والخوف والحزن يصحبها صياح وصراخ وفى

اثناء الفرح هتاف واستحسان بأعلى الاصوات و بناء عليه تقع تحت هذه القاعدة الظواهر الصوتيةالتي تشمل ظواهرالموسيقى الصوتية و بالتالي ظواهرالموسيقى عامةً فأما العضلات التي تحرك الصدر والحنجرة والاوتار الصوتية فتتقاص على نحو العضلات الاخرى بنسبة قوة ما يُشعر به وكل تقاص مختلف فيه يشمل بالواقع توازناً (دوزاناً) مختلفاً للاعضاء الصوتية وكل توازن مختلف للاعضاء الصوتية يتسبَّب عنه تباين فى الصوت المنبعث و يلحق بذلك أن تغييرات الصوت تُعد نتائج فسيولوجية لتغييرات الحِس كما أن إمالة الصوت فى النغمة نتيجة طبيعية لإحساس عَرضى وقصارى القول أن تفسير جميع أنواع التأثيرات الصوتية يجب أن يُبحث عنه فى هذه العلاقة العامة التى توجد بين التهيج العقلى و بين التهيج العضلى .

وقبل الكلام فى ذلك لا بد لنا من البحث فى الخصائص الرئيسية لمظاهر الشعور تعليلاً لأسبابها وهى تنحصر فيما يأتى بيانه رفع الصوت ونوعه ، ورنينه وتوقيع نغمته ، ومعدل تبديله ومسافاته (فسحاته) . وقد ذهب الفيلسوف الى أنه يوجد بين الرئتين و بين أعضاء الصوت الصلة عينها التى توجد بين منافيخ الأرغن وأنابيبه الصوتية بانياً رأيه هذا على أن ارتفاع الصوت الذى يحدثه أحد الأنابيب يقوى بقدر قوة الريح التى تسلطه عليه المنافيخ على حدّ ان ارتفاع الصوت البشرى يقوى بقدر قوة الهواء المنبعث عن الرئتين الا أن الهواء المتسلط من الرئتين ناشىء عن أعمال قامت بها عضلات الصدر والبطن . ومعلوم أن القوة التى تتقاص بها العضلات تعدل قوة الشعور الحاصل فان الأصوات العالية اذ ذاك تكون النتائج المألوفة للاحساسات القوية

ومما يزيد هذا القول تأكيداً أن من كان به ألم خفيف يسهل عليه احتماله بهدوء ويُرى متململا صارخاً اذا اشتد عليه الألم واذا انزعج الطفل يبكي واذا نزت فى رأسه سورة الغضب والهياج يولول ويزعج الجيران فالانواع المختلفة للصوت يصحبها حالات عقلية تكون النغمات فيها اذا اشتد الهياج أكثر رنيناً من النغمات المألوفة مما يعد أمراً عاماً واقعياً وتعليلا شافياً الا أنه لا يسمع للحديث المألوف سوى دوى ضئيل ولمن هفا حامه ينال الصوت منه رنة معدنية على نحو المرأة المترجلة الحادة الطبع السيئة الخُلُق فان صوتها يكون حاداً خشناً بخلاف المرأة الكيّسة فان لصوتها رقة وعذوبة والقهقهة فى الضحك تدل على مزاج تلوح عليه أريحيَّة السرور

وللحزين فى ترديده تخفيفاً للوعته نغمات تقرب فى النبرات من نغمات الأناشيد . وللخطيب الندىّ الصوت اذا امتدّ به نفَس الكلام على نقطة مؤثرة من خطبته ذبذبات أكثر اهتزازاً وأقوى

تأثراً من حركات صوته المألوفة وله رأى إضافى لا بأس من تلخيصه وهو أن من السهل على أى كان أن يعلم يقيناً أن النغمات الصوتية الرنانة تتأتى من مجهود عضلى مضاف الى المجهود اللازم المعتاد وإذا أراد القارىء فى أثناء ترتله فى قراءته و بعد أن ينطق بلفظة ما و بدون أن يبدل فى نغمتها أو فى درجة رفعها أن يرتلها فانه يلاحظ قبل ترتيلها ما يجب عليه من تعديل ميزان أصوات الاعضاء بمعنى أن يتحقق نوع القوة اللازم استخدامها اذ أنه بمجرد وضع أصابعه على أعلى الدرجات للحنجرة سيزيد بينة من أنه يجب إعلاء درجة الأعضاء الصوتية عن الدرجة المألوفة اذا أريد صيرورة النغمات أكثر ابانة وأعظم نبراً مما يعتبر من الأمثلة للقاعدة التي تنص على أن لنغمات الحس المتهيج اطالة الصوت الى فوق حدنغم الحديث المعتاد دلالة على ما يوجد من الصلة بين التهيج العقلي و بين التهيج العضلي فالصوت المرصد للخطابة وللترسل فى القرآءة وتأدية الاغاني يمثّل به أحد الأبنية العامة للموسيقى على ما فى أنواعه من تمثيل كل منها على حدة .

وقد أفاض بعد ذلك فى تفصيل النغمة فقال انها تختلف باختلاف فعل العضلات الصوتية ومن المحقق أن النغمات المتوسطة التى نستخدمها عند ما نخوض في الحديث يوصل اليها من غير كبير عناء وأن النغمات العالية والمنخفضة تستلزم جهداً ونَصباً فضلا عن أن فى رفع الصوت من نغمة الحديث المعتاد الى الأعلى أو فى خفضه بالنزول منها الى الأدنى ما فيه من الاعياء العضلى ما لا يخفى فى الحالين كليهما و إذ ذاك يستخلص من قاعدتنا العامة ما يحقق أن حالة السكون تستوجب استخدام النغمات المتوسطة وفى حالة التهيج تُستخدم إما النغمات العليا أو الدنيا التى يُعلى الصوت بها تدريجيًا أو يوطى بها بالمثل بالقياس على ازدياد الشعور وانا نجد فى هذا الاستنتاج العقلى من إصفاق الرأى واتحاد الوجهة ما يتناسب مع الوقائع الحاصلة فالمتألم العادي يعلى صوته الى فوق الطبقة المعتادة اذا بثّ شكايته واذا اشتدّت عليه الآلام لجأ الى الصراخ والأنين متخذاً فيهما نغمةً عالية جداً أو واطئة جداً واذا ثار ثائر الولد الصغير عند بدئه التكلم يزداد صراحهُ حدّةً كلما ازداد ارتفاعًا ولفظة « أُوه » المراد بها التعجب أو الفرح يُبدأ الصوت بها أوطى عدة درجات من الحدّ المعتاد و ينزل به الى الأسفل و يُعبر عن الغيظ بنغمات عالية والسباب وصب اللعنات لا تتخذ لها النغمات المرتفعة بل العميقة التى تُستعمل للملوم عند ما يُثنى عليه بالملام العنيف على نحو لفظة حذارِ فانها اذا قيلت بلغة التمثيل – أو انها اذا عُرضت على سبيل تبيين الشعور – يجب أن يُخفض الصوت بها الى عدة مقامات أدنى من المعتادة وعلاوة عما ذكر فلدينا أنين عدم الاستحسان وأنين الهلَع وأنين وخز

الضمـير وكذلك الفرح الشديد والخوف يصحبهما صراخ حادّ على وتيرة واحدة

ويذهب مذهب النغمة على وجه التقريب في ذلك المسافات (الأبعاد) الموسيقية التى يكون شرحها تفصيلا برهاناً آخر على بحثنا واذا اعتـبرنا وحدة سياق الصوت فى اثناء الأخذ بأطراف الحديث نرى في أى مشهد يعرض لنا وتتولاه حواسنا ضرورة استخدام أخماس النغم وأثمانهـا حتى المسافات التى تكون الأبعد مدىً واذا تدبرت للمحرر أو القارىء فى اثناء مطالعته ما ليس ورآءه طائل أيقنت أن صوته لا يتجاوز نغمتين أو ثلاث نغمات أعلى من طبقته المعتادة أو أدنى منها متنقلاً بخطوات صغيرة إلا انه عند ما يعرض له مشهد مؤثر فانه إذ ذاك لا يستخدم أعلى الطبقات وأدناها مما تسمح به حنجرته فحسب بل يثب من طبقة الى أخرى أوسع الوثبات .

ولما كان يعضل علينا بالمداد محاكاة هذه المميزات التى اختص بها الحس وكنا نجـد بعض الصعوبات فى تحقيقها تماماً للقارىء سنذكر بعض أمثـلة مما هو عالق بأذهاننا لعلّ الذكرى لا تخلو من فائدة تعود على الغائصين على الحقائق فاذا فرض أن سكن رجلان فى مكان واحد وقد اعتاد أحدهما رؤية الآخر فى الغالب وتقابلا فعلاً فى أحد المجامع العمومية فان عبارة « هالو أأنت هنا » التى بها يحيى أحدهما الآخر تكون نغمتها معتادة واذا كان أحدهما قد عاد فجأةً من سفرته الطويلة فتكون عبارة الدهشة الآتيـة التى يهنىء صديقه بها لوصوله سالماً « هالو كيف أتيت الى هنا ؟ » قد نُطق بها بنغمات أكثر شدة واختلافاً عن الأولى ويكون أحد الهجاءين للفظـة « هالو » أعلى نغمة بكثير والآخر أكثر انخفاضاً عن السابقة أما بقية الجملة فانها تتأدّى برفع الصوت وخفضه على السوآء بنغمات أكثر امتداداً واذا نادت ربة البيت خادمهـا « مارى » بينما كانت هي فى حجرة ملاصقة لحجرتها فانها تلفظ الهجآءين المؤلف منهما اسمها برفع الصوت بالقياس على ثلث المقـام فاذا كانت لم تجب على ندائها يُحتمل تكراره بخفض الصوت على خمس المقام دلالةً على بعض الاستيآء من عدم عناية ماري واذا استمرت على ذلك النمط بدون اجابتها على الندآء يُطَّرد تخفيض الصوت الى طبقة أدنى دلالةً على ازدياد قوة هذا الاستيآء واذا كان بالفرض سكوتها مستمراً فان سيدتهـا وان لم تكن ضيّقة الحبْل تستشيط غضباً لعدم اكتراث ماري بندا آتها وتناديها آخراً بنغمات متباينة تبايناً تاماً برفع صوتها فى الهجآء الأول صُعُداً الى أعلى من قبل والهجآء الثاني بنغْمة أسفل

ويتحقق من هذه الوقائع ومما سيلى صحة القاعدة التى بنيناها على أن فى تأدية النغم الواسعـة المسافة ما يستلزم من الجهد أكثر مما يلزم منه للصغيرة المسافة منها وان امتداد المسافات الصوتيـة

الموصوفة على هذه الكيفية لا يرجع وحده الى العلاقة التى بين التهيج العصبى و بين التهييج العضـلي فحسب بل على درجة ما الى اتجاهها نحو الارتقاء أو نحوالنزول بخلاف النغم المعتدلة التي لا يلزمها جهد يعتـدّ به للتوازن العضلي وهذا الجهـد يزداد قوةً فى حالي الصعود والنزول و يلحق بذلك التأثير المتزايد الذى يؤثره في نفوسنا مجرد انتقالنا من الطبقات المتوسطة الى أى من الجهتين الصعودية أو النزولية بخلاف الرجوع منها الى الطبقات المتوسطة فاننا نشعر فيه بتأثير أخفّ واليكم شاهدين آخرين برهاناً على ما ذكرنا الأول وهو اذا دهش شخص من منظر جميل أخذ بمجامع قلبـه وقال – انه المنظر الذى لم ير أبهج منه مدة حياته ! – فلفظة "Spendid" الذى نطق بها والمقصود بهـا اظهار اعجـابه الى أقصى حد فان الصوت يُعلى بهجائها الأول ثم يُنزل به بعده . والثـاني وهو اذا غاظ حادث شخصاً نَزِقَ الطبع فانه يصيح قائلاً من شدة اغتياظه ممن أساءه – يا له من مجنون مسَّهُ الشيطان ! – فيبدأ صوته من تحت الطبقة المعتادة نازلاً الى لفظة "fool" أى مجنون التى ينطق بهـا على أعمق النغم ثم يتدرج صُعُداً بالثاني مما يلاحظ على أن لفظة « مجنون » لا يقتصر فيها فقط على أن ينخفض الصوت بها أو يرتفع أكثر من باقي الجملة بل على نبرها نبراً تزييناً للفظها وتقوية لمعناها وعلى الاسلوب الجديد الذى جرى عليه استظهار التهييج العضلي وقس على ذلك لفظـة "indeed" (فعلاً) التى يعبر بها عن التسليم بأمر واقعي معجب فالنطق بهاغالباً يقع على طبقة الصوت المتوسطة وتكون النبرة على الهجاء الثاني باطالة الصوت به عالياً واذا دل الكلام على عدم الاستحسـان أو الاستغراب ينخفض الصوت بالهجاء الاول الى أدنى النغمة المتوسطة و ينخفض أكثر فأكثر أيضاً بالهجاء الثاني و بعكس ذلك فان لفظة "Alas" (والهفاه) التى تدل على انفراج الهم لا شدة وطأته يوقع النغم توقيعاً متجهاً نحو الطبقة المتوسطة أو يُرفع الصوت بالهجاء الثاني نحو الطبقة المتوسطة فى حالة ما اذا كان الصوت فى الهجاء الأول قد بلغ الحدّ الأدنى من الهبوط

وعليه فلم يبقَ أدنى ريب فى انَّا نرى الحقيقة عينها تمثل فى لفظة «هَيهو» التى يقصد بها الدلالة على خور الطبيعة وسقوط المنَّة والتوجُّع العضلى فاذا قُلب اللحن المناسب لها ظهراً لبطن فان النتيجه السخيفة تعرفنا جلياً كيفية توقف المقصد من المسافات الموسيقية على المبدأ السابق الالماع اليه والخاصية الباقية من خصائص الحديث المؤثر على الحواس تتناول قابلية تباين النغم التى يبررها لمشهد الحواس ما ندلي به من حجج فاذا تلاقى مثلاً عدة أصدقاء فى موضع اتفق أن أمّه زوّار كثيرون ألّفت بينهم وحدة الهوى فهناك تجد من تباين النغمات ما لا يأخذه الاحصاء واذا خَطَب القوم خطيب مثلا

و بينما كان يستبحر إذ عارَضه أحدهم فى الجـدل فانه يلاحظ لأول وهلة أن نغمة الخطيب ونغمة المجادل هما على طرفىّ نقيض وهذه الفروق فى النغم تتجلى لنا على أكمل وجه بين أولاد صغار تكون احساساتهم تحت رقابة أقل دقة من رقابة غلمان يفعة واذا تدبرت ما يقع بين فتاتين متغيظتين من مشاحَّة وتبادل الفاظ السبّ أيقنت أن صوتيهما يُسمعان مرةً عاليين وأخرى منخفضين مماسّـين لمقامات السُلَّم عدة مرات فى كل عبارة من منازعاتهما مما يؤيد صحة القاعدة بتواتر هذه الشـواهد لما أن التهيج العضلي لا يظهر فقط فى شدة انقباض العضل بل أيضاً فى السرعة التى بها تتتابع موازنات العضل على اختلاف أنواعها و إذ ذاك نجد أن لجميع المظاهر الصوتية أساساً فسيولوجياً وأن مايعرض لنا من الشواهد المتعددة يقرّر صحة الناموس العام الذى يقضي بأن الشعور يتسبب عنه فعل عضلي- وهو ناموس يطابق القانون الاقتصادى بأسره ليس للانسان فحسب بل لكل مخلوق حساس - و إذ ذاك هو الناموس الذى يكمن فى أعماق طبيعة النظام الحيوانى بحيث أن تبيين تبدلات الصوت المتنوعة فطرىٌّ ولذلك فانا نجد أن كلاً منا منذ الطفولة فما فوق كان يؤديها من تلقآء نفسه عندما تقع تحت عوامل التأثير المتنوعة التى تصدر عنها على أننا اذا أدركنا أى شعور ما والتزمنا فى الوقت نفسه إتيان الصوت الناتج عنه توصلنا الى تكوين مشاركة فكرية بين الصوت والاحساس الذى كان سبباً له وحالما يؤدى شخص آخر صوتاً يشا كله فاننا ننسب له الشعور المماثل له و بالتالى فاننا لاننسب له ذلك الشعور بل نحصل على مقدار منه تنبَّه فينا أنفسنا لِما أن فى ادرا كنا الشعور الذى يجر به غيرنا ما يثبت تنبه ذلك الشعور فى حواسنا التى تُتَخذ كأنها تجربة وهكذا فان تبدلات الصوت لاتتخذها لساناً يعبر لنا عن احساسات الآخرين بل باعثاً على تنبيه مشاركتنا فى مثل هذه الاحساسات

على أن لنظرية الموسيقى دلائل بالغة متشابهة على ما سيجيء . وهو ان هذه الخصائص الصوتية الدالة على الشعور المتهيج هى التى تميز خاصة الغنآء من الحديث المعتاد وان أحد التبديلات الصوتية التى وجدناها وقررنا انها نتيجة فيسيولوجية عن الألم والفرح قد بلغ الحد الأقصى فى الموسيقى الصوتية مثال ذلك اننا وجدنا بنآء على العلاقة العامة الموجودة بين التهيج العقلى و بين التهيج العضلى خاصية مميزة لما يُنطق به بتأثر ألا وهى رفع الصوت نعم ان ارتفـاعه التشبيهي هو إحدى علامات الغنآء المميزة وهو يختلف عن الحديث الذى ننطق به كل يوم فى حياتنا ثم ان التنقلات العالية على طبقـة ما هي التى يُقصد بها تمثيل أعلى درجة لتأثيره وقد وجدنا بالتالى أن النغمات التى يتمثل بها التأثير بعينه تحتوى طبقاً للقاعدة نفسها على نبرات أكثر رنيناً من نغمات الحديث الهادىء ممايدل على ما للغنآء

من ميزة أقوى درجة لأن النغمة التى تتأدى وقت الغناء هي النغمة التى بلغ دويها أقصى حدّ يستطاع الوصول اليه ويستنتج من مثل ذلك أن التهيج العقلى يتخذ لنفسه مخرجاً باستخدامه أعلى المقامات وأدناها في الصوت أما المتوسطة فهي من الندورة بمكان ولا حاجة الى الافاضة فى أن الموسيقى الصوتية تمتاز أكثر باهمالها النسبى للنغمات المستعملة فى اثناء التكلم كما تمتاز باستخدامها المعتاد للنغمات التي هى أعلى وأدنى منها ولا سيما أن مفاعيلها المهيجة تتأتى عادة من قبل نهايتى السلم الموسيقى و بنوع خاص من النهاية العليا

وهناك علامة أخرى يُعتدّ بها بالمثل وتدل على قوة التأثير وهى استعمال فسحات أوسع من الفسحات المستعملة فى الحديث العادى مما يتجاوز الحد الذى تُوصلنا اليه النغمات المؤثرة التي نؤديها اختيارياً وعلاوة عن ذلك فان هذه الفسحات سواء كانت فى اتجاهها متباعدة عن النغمات المتوسطة أو متقاربة منها تعتبر دليلا فسيولوجياً على زيادة التأثير أو نقصه وتُعدّ فى الموسيقى على ما يُلاحظ ذات مغزى .

أما ما تنبغى ملاحظته فضلاً عما تقدم فان ارتفاع درجة النغمات المستبدلة لا يكون وحده مميزاً للتهيج العقلى فحسب بل للسرعة المستعملة فى تأديتها أيضاً ولذا فانا نجد أن الغناء فى اثناء ابدال النغم تتضح مميزاته الى مدى بعيد ان لم يكن أبعد ودواليك فيما يختص أيضاً برفع الصوت والرنين والنغم والفسحات ونوع الابدال فان الغناء يوظّف لغة المؤثرات الطبيعية و يوغل فى استخدامها و يتأتى من اتحاد متناسق لتلك المميزات الصوتية التى هى مفاعيل فسيولوجية للسرور البالغ والألم .

و بقطع النظر عن هذه المميزات الرئيسية للغناء والتى تفصله عن الكلام المعتاد فانه يوجد مميزات متنوعة أخرى وان تكن أقل منها أهمية تشرح لنا سببها الذى يرجع الى ما بين التهيج العقلى والعضلى من علاقة ومن الواجب الوقوف عليها بايجاز قبل الافاضة في غيرها من النقط وهو ان بعض الانفعالات ربما كان ينتج عنها فى ابّان بلوغها حدّها الأخير تأثير يختلف عما سبق الإلماع اليه وربما كان ذلك بسبب التأثير الحاصل على عمل القلب . فهي تسبب فى الجسم خَوراً يكون من أعراضه تَرهُّل العَضَل عامةً و بالتالى الارتعاش المعلوم أن تصطك الركب وترجف القوائم بسبب الغضب والخوف والأمل والسرور وتُرعش الأصوات فى الحناجر أيضاً لِما ان العضَل الصوتية تدخل فى ضمن البقية من الجسم والآن فى اثناء الغناء يرعش المغنون أصواتهم خاصةً فى المواضع المهيجة الأكثر إثارةً للعواطف وذلك بسبب قوة تأثيرها فى النفوس على حدّ ما فعل « تمبرليك»

مثلاً – على انه يوجد نوع من الغناء المعروف بالـ « ستاكاتو » الذى يتناسب استخدامه فى المواضع المؤثرة الباعثة على الفرح والمقوية للعزم والاعتماد على النفس وان فعل العضل الصوتية الناتج عنه هذا النوع من الغناء أشبه بالفعل العضلى الذى يتسبب عنه الحركات الحادة القوية والقطعية للجسم الدالة على هذه الحالات العقلية مما يلائم الغرض الذى يرمى الى غناء الستاكاتو المنسوب اليه و بالعكس فان الفسحات المتأدية فى خلالها الموسيقى الهادئة تدل على عواطف اكثر ظرفاً وأقل تأثيراً لأنها تتناول مرحاً عضلياً أقل من المشجي يعزى سببه الى مجهود عقلى أضعف منه تأثيراً واذ ذاك يكون اختلاف الفعل الناشىء عن اختلاف توقيت النغم ينطوى أيضاً تحت القانون المشار اليه . فلا جرم أن إدمان إبدال الايقاع على ما سبق الايماء اليه - الذى ينتج عادةً عن التأثير يُحتذى و يمتد فى الغناء وأضف إلى ذلك أن درجات هذا التبديل الملائمة لضروب الموسيقى المختلفة هى أمارات ثانية تشاكلها تدل على انها مشتقة منها فالنغمات الأكثر هدوءاً المعروفة بالـ « لارجو » و بالـ « أداجيو » تستخدم فى حالات الكمد المؤثرة وغير المؤثرة كالتبجيل لتمثيل صورتيهما بخلاف الحركات الأكثر عجلة أمثال الأنواع المسماة بالطليانيــة بالـ « اندانت » والـ « آليجرو » والـ « برستو » الدالة بالتتــابع على ازدياد درجات النشاط العقلى الذى نشأ عنه النشاط العضلى الذى به تؤدى هذه الأنواع ألحانها حتى الوزن الذى يختلف عن الغناء والكلام فمن الجائز أن يمت اليهما بصلة وليس مما يُخلد اليــه تماماً بيقين أن الاعمال المتهيجة من قِبَل انفعال قوى يجب أن تتأهب لأن تصير موزونة إلا انه لدينا براهين متنوعة على ذلك فالحزين يميد يمنةً و يسرة من شدة الحزن والألم وترجف قائمتاه جزعاً واضطراباً وكذلك الرقص فانه عمل موزون وطبيعي ذو شعور نبيل

فالكلام يصير وزناً اذا وقع تحت عوامل التأثير بدليل ما نلاحظ على الخطيب ما يماثل ذلك اذا امتد به نَفَس الكلام تحت تأثره الشديد وعلى الجملة فالوزن أشبه بالايقاع يفعل فى النفس فعل الغناء لما فيه من تناسب بين أجزاء اللفظ واطالة الصوت بالنبر مما يعلقــه الطبع وتلهو به النفس عن داعي سائر الحواس على حد ما يحصــل بالنغم . ففي الشعر الذي هو جنس من الكلام البليغ الذي يمثل المعاني المؤثرة على العقول نجد الوزن مبرزاً فى حلة من جمال الايقاع ومطرداً فى النغم

واذا أمعنا النظر فى أن الرقص والشعر والموسيقى ترجع الى أصل واحد و إنها تتألف أصلا من أجزاء تكوّن شيئاً واحداً تبيّن لنا أن حركتها الموزونة العامة فى جملتها تدخل تحت فعل موزون للنظام جميعه ولا يخرج عنها الجهاز الصوتي واذ ذاك يكون الوزن الموسيقى نتيجة أكثر دقةً وتركيباً

لهـذه العلاقة التى بين فعل التأثير العقلى والعضلى وقد أطلنا بالكلام على هذه النقطة فنجتزىء منها بما ذكر تفادياً من تشويش ذهن القارىء وان تكن المميزات الخاصة بالتعبير عن العواطف من طريق الموسيقى أوسع من أن يحيط بفروعها المتشعبة بيان إلا أنها تطابق فى بعض الوجوه تلك القاعدة مع ما هى عليه من شتيت التطبيق وكان ادلآؤنا بالبرهان عليها تحصيل حاصل واذ ذاك فان الحقائق السالفة الذكر تغنى عن زيادة التوضيح فى أن أمارات الغنآء الخاصة ما هى فقط إلا أمارات الكلام المثير للعواطف الشديد المقاطع والمتتابع النسق وترى بنآء على خصائصها العامة أن الأمر آذن بالجلاء باعتبار الموسيقى الصوتية و بالتالى الموسيقى بحذافيرها اداة لتمثيل صورة عقلية للغة التأثير الطبيعية

على أن التاريخ قد أيدَ هذا الاستنتاج على قدر ضعف حجته وليعلم الباحث علم اليقين أن أغاني القبائل المتوحشة فى اثنآء الرقص مملَّة فى الغاية لا تستمرئها الاذواق السليمة وهي إذ ذاك أكثر ملابسة للكلام فى أغانى الأمم المتحضرة واذا أضيف اليها أغانى الملاحين وغيرهم فى الشرق على قياس أنهاثقيلة الظل مثلها أمكن الاستنتاج بأن الموسيقى الصوتية تفرّعت فى الاصل عن الكلام المثير للعواطف على وجه تدريجي لا يمجه السمع مما حدانا على الالماع اليه بعد أن قامت عليه الأدلة وهناك دليل آخر مستمدّ من التاريخ اليونانى يثبت أن دواوين الشعر لليونان كانت فى الازمنةالغابرة مسطورات خرافية مقدسـة ذات كلام موزون مقفًّى مبرر فى حلة من المجاز أو الكناية مما يؤثر ولا شك على الحواس وكان اليونان ينشدونهـا دون أن يؤدوها عن ظهر قلبهم بحيث أن النغم والايقاع اكتسبت جوهراً موسيقياً من نفس المؤثرات التى صيرت الكلام شعراً وقد ظهر لأرباب البحث فى هذا الأمر أن هذا النشيد لم يكن معروفاً بما نسميه غنآء بل كان شبيهاًبالاستظهار وأدنى منالاً من الغنآء بالتأكيد وان يكن ثابتاً بالدليل المقنع أن العود القديم لليونان « لير » الذى كان مؤلفاً من أربعة أوتار فقط كان يعزف عليه عزفاً مصحوباً بالصوت الذى كان مقصوراً إذ ذاك على أربع نغمات ليس غير أما الاستظهـار أو الاصطحاب الموسيقى فهو فى جميع الأحوال متوسط بين الكلام و بين الغنآء و إذ ذاك يعد الكلام أقدم عهداً منه ومعلوم أن متوسط تأثيره فى السمع أدنى من متوسط تأثير الغنآء وان نغماته أقل رنيناً من نغمات الأخير وهى تتفرع عادةً من النغمات المتوسطة على قدر بحيث لا تكون فى التوقيع لا عالية ولا منخفضة ولا تكون فسحاتها المعتادة واسعة بهـذا المقدار ولا كثيرة الابدال ولا سريعته فضلا عن أن وزنه الأول كان فى الوقت نفسه أقل بتاً وخلواً من الوزن الثانوى الناشىء عن تكرارالوزن الاول منه أو عن العبارات المتآزية الموسيقية وهو يدخل

في ضمن خصائص الغناء المعتبرة . ومما لا يحتمل مناقشة ولا جدالا أن موسيقى القبائل المتوحشة التى ترجع الى قبل زمن التاريخ كانت عبارة عن كلام مؤثر قليل التفخيم وأن الموسيقى الصوتية الأقدم عهداً كانت على ما لنا بها من خُبر تختلف فى الكلام المثير للعواطف أقل بكثير مما تختلف عنه الموسيقى الصوتية الحديثة

على أن انشاء الكلام الموزون الذى لا نجد فيه للصينيين وللهنود المزية الظاهرة انما هو صادر عادة عن ايقاع وتجويد تمثيلا لمؤثرات قوية – الأمر الذى نحن منه على يقين جازم ومما ينبغي التنبه له هو أن لبعض ما يحيط بنا من عوامل وانفعالات خاصة تأثيراً قويًا يكون أبين من أن يبيّن بدليل ما أثار من نوعه أحد الوعاظ المصاقع حينما قام يخطب فى قومه من جمعية الاصدقاء المسماة بالـ "Quakers" وهدرت شقاشقـهُ تحت تأثير الشعور الدينى الذى أكسبها نغماً ساحراً أخذ بمجامع قلوب سامعيه

وقد اتضح أيضًا أن فى تلحين النغمات فى بعض الكنائس ما يؤدى الى تمثيل صورة نفس هذا التأثير العقلى الذى لم يستخدم فيها إلا بعد دقة اختباره وتبين وحدة التآلف بينه و بين التعبيرالشفوى للندم والتضرع والتبجيل

واذا اعتقدنا أن استظهار الشعر تأتى تدريجًا من الكلام المؤثر ظهر لنا جليًا جريًا على هذا القياس أن الغناء نشأ عن استظهـار الشعر وكما أن الشعر القصصى قد تولّد من الخطـابة ومن سِير المتوحشين المفرغة فى قالب مجازى ملائم لسليقتهم كما تولد منه فيما بعد الشعر الغنائى كذلك الغناء أو الاستظهار الموسيقى فأنه نشأ عن الايقاعات والتلاحين التى بها أُلقيت الخطب ورُويت القصص وعنه تفرّعت إذ ذاك الموسيقى الغنائية واتسع نطاقها وانّا لا نجد فى آن واحد فى جميع ذلك تكوينًا متآزيًا فحسب بل نتائج متآزية أيضًا

ولما كان الشعر الغنـائى يختلف عن الشعر الحماسي على حدّ الموسيقى الغنائيـة التى تختلف عن استظهار الشعر فانا نجد أن كل نوع من ذلك لا يزال بالتالى بمنزلة اداة معدّة لتقوية اللسان الطبيعي الذى به يُعبر عن المؤثرات إلا أن الشعر الغنائى يعد أكثر احتواء على الاستعارة والمجاز والمغالاة فى الوصف والإضمار فضلاً عن أنه يُضم به وزن الأسطر الى وزن الاقدام على حدّ الموسيقى الغنائيـة ذات الصوت الأعلى والأكثر رنينًا والأبعد مدى فى أزمنتها التى يُضم بها وزن الألفاظ الى وزن العلامات

واذا تقرّر أن الانفعالات الأكثر تأثيراً على العقول الناشئة عن الشعر الحماسي قد أدت الى استنباط الشعر الغنائى باعتباره مركبة صالحة لها تأيد تماماً الاستنتاج الذى توصلنا اليه بأن هذه الانفعالات قد استنبطت بالمثل الموسيقى الغنائية من استظهار الأسعار

ومما يجلو الحقيقة جلاءً قاطعاً الريب فيما يختص بابدال النغم هو ضرورة الانتباه إلى سياق تدرجها في خلال الرواية الغنائية (الاوبرا) حيث يُلاحظ فى اثناء الاستظهار المثال المألوف انه كلما كان أكثر ابدالا واشتمل على فسحات أوسع وألحان أعلى ازدادت حركة التقسيم الذى تسهل به الموسيقى التمثيلية فاصلها قبل بداءة النغمة بعينها التى يجرى ابدالها بالتتابع وعلى وجه التدريج فضلا عن أن بين الأنغام أنفسها فان الابدال الحاصل من هذا النوع يمكن الوقوف عليه ويكون بمنزلة برهان ساطع على ما سبق أن استنتجناه من أن أعلى درجات الموسيقى الصوتية يُتوصل اليها درجة فدرجة

ومعلوم أن التلاحين والفسحات الموسيقية والايقاعات الحماسية كانت من أهم العوامل التى اشتق منها الغناء ولا يفوتنا أن الذى يبعث على إحكام وضعها وتناسق تبويبها هو التأثير الأشدّ مما هو واضح كالشمس فى رَيعان الضُحى بدليل أن الملحنين للأدوار الموسيقية شديدو الحسّ ودقيقو الإدراك وحسبك موزار فان ترجمة حياته تنم على ما حباه الله من العواطف القوية والمزاج الصادق الشعور وفى حياة بتهوفن شتى الوقائع الدالة على حدّة طباعه وشدة تأثره وكذلك مندلسوهن فانه كان على ما قرره أصدقاؤه رمزاً للوجدان الشريف والاحساس اللطيف على حدّ شوبن قانه كان لا يُدرك قرينه فى رقة العواطف على ما شهدت به جورج ساند فى ضمن مذكراتها وعلى ذلك فالتأثر الشديد الخارق لا يكون إلا من خصائص الملحنين العامة اللازمة عن انماء وتقدم استظهار الشعر والغناء واذا وقع تأثير أشد تسبب عنه ظواهر أقوى لِما أن السبب فى شدة التأثير ينتج عنه ايقاعات وابدال صوت أكثر تأثيراً مما ينتج عن أى سبب عادى آخر وهذه التأثيرات الشديدة يحدث عنها قاعدة عامة يمكن بها تمييز الموسيقى الصوتية الأدنى من الكلام المؤثر والموسيقى الصوتية الأعلى من الأدنى مما يثبت أن استظهار شعراء اليونان لأشعارهم على قياس الأربع نغمات (إسوة بكافة الشعراء الذين قد يشابهون الملحنين من حيث قوة إحساساتهم المتشاكلة) لم يكن إلا كلاماً مألوفاً لديهم تلوّن بلون تأثير ضئيل ثم أخذ بادمان الاستعمال يتقدم شيئاً فشيئاً على قياس مضبوط وبديهي أن الزيادات التى ضمها اليه الشعراء الموسيقيون الذين ورثوه عن السلف فى خلال العشرة قرون التى

انقضت على ما قدّرناه قد حوّلت الاستظهار الشعرى المبنى على الأربع نغمات الى موسيقى صوتية بلغت مبلغ مقامين (سلّمين) موسيقيين

فما ذُكر ترى أن الموسيقى لم تتدرَّج إلى ارتفاع النغم واتساع الفسحات (الأبعاد) فحسب بل تعدّت ذلك إلى الابدال وتراكيب الضروب للتعبير بها عن العواطف والسبب فى ذلك يرجع إلى أن عوامل التأثير التى تحـدو الموسيقىّ على تلحين الاغانى على فسحات أوسع وإيقاعات أحدّ تمثيلاً لما يشعر به هو والآخرين تحمله بالمثل على ابرازها فى حلة من الطلاوة والرونق محاكاةً للمؤثرات التى لا يشعرون بها أو يشعرون بها على قدر ضئيل وإذ ذاك تجد أنّ الملحن لما امتـاز به من خاصيةّ سرعة التأثر يمثل متأثراً صور الوقائع والمظاهر والطباع والحالات الأخرى تمثيلاً يغيب تقديره عن مرمى مدارك أغلب الناس فضلاً عن أن التأثيرات العامة التى تتألف من تأثيرات أبسط منها لا تعبر عنها بواسطة الفسحات والايقاعات اللازمة للاخيرة بل باتحاد وتآلف هذه الفسحات وهذه الايقاعات مع بعضها بعضاً ومن هنا يلاحظ زيادة تخالل العبارات الموسيقية فيها واحتوآؤها على محسوسات أكثر تشابكاً ودهآء وغير عادية ويستنتج من ذلك أن الموسيقى لا تهيج عواطفنا الأكثر تداولاً فحسب بل تبرز لنا منها ما لم يكن لنا فى الحسبان وتوقظ الشعور النائم الذى لم نتحقق امكان حدوثه فينا ولم نفقه له من معنى على حدّ ما ذكره ريتشتر إذ قال « بأن الموسيقى تخبرنا أشيآء لم يسبق أن رأيناها ولن نراها » ومن أين يا تُرى يتأتى أن لاتحاد النغم تأثيرات خاصة على انفعالاتنا ؟ وان واحدة منها تجعلنا نحسّ الفرح وأخرى الاكتئاب وثالثة الحب ورابعة التعظيم ؟ وهل لهذه الارتباطات التلحينية الخاصة تعبيرات داخلية خارجة عن تركيب الجنس البشرى ؟ وهل عدد معيّن من الأمواج المختصة بالهوآء يلحق به فى الثانية عدد آخر أشبه به بطبيعة الحال يعنيان كلاهما الحزن أو بعكس ذلك يعنيان الفرح وهل ما جرى على ما تقدم يجرى أيضاً على الأبعـاد (الفسحات الأخرى كلها وعلى الجُمَل والايقاعات ؟ وقلما نجد ممن خُولط فى عقله من يصدّق ذلك وهل تكون معاني هـذه الارتباطات الخاصة اتفاقية فقط ؟ وهل نستبطنها على حدّ سائر الألفاظ ونختبرها كما يفعـل الآخرون ؟ ان هذا الزعم بعيد عن الصواب ومنافٍ مباشرةً لاختبار كل منا فكيف تُفسر تأثيرات الموسيقى إذاً ؟ واذا آمنا بالنظرية السـابق الالماع اليها لانت لنا أعطاف الأمور فاذا سلمنا جدلاً بأن المادة الأوليـة للموسيقى يتكوّن منها تغييرات الصوت المتنوعة التى هي النتائج الفسيولوجيـة للاحساسات المتهيجة – وان الموسيقى تُعنى بتقويتها وخلطها ومضاعفتها مع تفخيم رفع الصوت ورنينه ونغمه وأبعاده وتنويعه

وغير ذلك مما يعدّ طبقاً للقانون الأساسى من خصائص الكلام المؤثر - واذا أنفذنا هذه الخصائص على أبعد مدى بصيرورتها أكثر ثباتاً واتحاداً وتماسكا فانها تنتج تأثيراً كاملا عجيباً و بناء عليه نكون قد علمنا تأثير الموسيقى علينا حق علمه و إلا فيكون ما تعبر به عنه من الأسرار الغامضة إذا طوينا كَشْحًا عن النظرية المشار اليها

ومما لا يماري فيه اثنان أن نغم الصوت البشرى أكثر تفريحًا مما لغيرها واذا فرضنا أن الموسيقى نشأت عن ايقاعات الصوت البشرى تحت عامل التأثير يستنتج طبعًا من ذلك أن نغمات ذلك الصوت يجب أن ترجع أكثر الى مشاعرنا من سواها وأن تعدّ أكثر حنانًا من غيرها و بعكس ذلك فاننا اذا ادّعينا أن أصل الموسيقى لا يمتّ الى الصوت الانساني بنسب وجب أن نقرر أن الاهتزازات الصادرة عن حنجرة المطرب تعدّ بلا مرآء أرفع منزلةً من الاهتزازت التى تأتت من البوق أو الكمان واذا ترددنا فى صحة هذا الاستنتاج علمنا علم اليقين أن الاهتزازات التى يتسبب عنها الأصوات المطربة لهي جوهريًا أعظم قدراً من الاهتزازات التى يتسبب عنها الأصوات الخشنة الشديدة فالأولى التى تفيضها علينا الاحساسات الأسمى درجة والطباع تكاد قلوبنا تهفو فى إثرها وترتاح لها نفوسنا بخلاف الثانية التى تصحب المشاعر الغثّة فما يرتفع لها حجاب السمع ولا يستمرئه الذوق .

بيّنٌ أن الحضارة أنتجت الموسيقى المشتقة من استخدام المتوحشين الأغاني لدى الرقص وهى التى لا تستحق أن يطلق عليها اسمها لما انها تعد قطرةً من بحر واذا اعتبرنا أن نغماتها المنخفضة تدرجت إلى التقدم والاتساع فى خلال زمن الحضارة وجدنا أنها اشتقت من شيء وقد تبيّن لنا وجود علاقة فسيولوجية للانسان ولكل الحيوانات عامة بين الحس والفعل العضلى ولداعي أن النغمات الصوتية تنشأ عن فعل عضلى فانه يوجد كنتيجة علاقة فسيولوجية بين الحس و بين النغمات الصوتية وأن كل تغييرات الصوت التى تعبر عن الشعور إن هى إلا نتائج مباشرة لهذه العلاقة الفسيولوجية فضلا عن أن الموسيقى من دأبها تقوية كل هذه التغييرات التى اتخذتها أكثر فأكثر كلما بلغت فى صعودها درجاتها العليا لتصير موسيقى بمعنى الكلمة من غير سبب سوى تقوية هذه التغييرات

أضف إلى ذلك انه ابتدآء من ترجيع الشاعر للأصوات والترنم بالأشعار الحماسية فنازلا إلى الموسيقىّ الملحن تهيأ رجال أقوياء الادراك وصادقو الشعور لتقوية هذه المحسوسات إلى أقصى الدرجات ونشطت هممهم للإمعان فى إطراد التحسين إلى أن استوفت به الموسيقى زينتها وجمالها .

وقد عمد الفيلسوف إلى الكلام فى ماهيتها بعد أن أثبت أصل منشأها بدلائله الناطقة فقال: ماهى ماهية الموسيقى ؟ وهل لها تأثير وراء السرور السريع الذى تنتجه ؟ نعم على ما أيده شاهدا العقل والنقل فان العشاء الشهيّ الذي يلتذّه الاكل يعود على آكله بالرفاهية الجسدية وان يكن الناس لا يتزوجون محافظة على بقاء النوع فان الشهوات التى تحثّهم على التزوج كفيلة ببقائه وأن حب الوالدين شعور يُضمن به تربية النسل بينما يفضي الى إسعادهم وان الناس يرغبون فى زيادة شراء الأملاك ليس لغرض ما ينجم لهم منها من الايراد بل ابتغاء أن تفتح لذتهم بالتملك الباب أمامهم للمذوذات أخرى وزد على ذلك أن الرغبة فى اكتساب رضى الجميع تضطرنا الى عمل عدة أشياء لا جادّة لنا فيها والقيام بالاعمال الجسيمة والتكاليف الشاقة وملاقاة العظائم ومقاواة الشدائد. وقصارى القول الى تدريب أنفسنا فى طريق يهيء لنا أسباب التآلف بين المجتمع وأعنى به عدم القعود عن السعي فى أمور ثانوية متنوعة نزولاً على حبنا للاستحسان مع العلم بأن طبيعتنا على العموم تقضى بأن كل أمنية نظفر بها تمكننا والحالة هذه من الظفر بسائر الامانى إلا أن حب الموسيقى لم يُخلق على ما يظهر إلا لنفسه فقط وان انشراح الصدر للألحان العذبة وللمساوقة لا يهيء صراحة أسباب الهناء لا للفرد ولا للجماعة . وإذ ذاك لا يخامرنا شك بالمرّة فى أن هذا الشذوذ ظاهريّ فقط ألم يكن من الصواب الاستعلام عما للموسيقى من الفوائد الغير مباشرة التى تنجم لنا منها علاوة عن البهجة المباشرة التى تهتز لها المناكب ؟ وتفاديًا من الشرود عن الموضوع نجتزىء منها بذكر ناموس التدرّج العام بمثابة مقدمة للاستفهام المشار اليه وهو يتناول الصنائع والعلوم والفنون على حدّ سواء ويبين أن الحدود الفاصلة التى من أصل مشترك والتى تميزت عن بعضها بعضًا بمجرد تشعبها المطّرد وارتقت الآن على حدة ليست بالحقيقة مستقلة بذاتها بل تفعل وتتفاعل ببعضها بعضًا فى سبيل الارتقاء المتبادل ومما يؤيد ما أومأنا اليه من وجود مشابهات عديدة بين الأجزاء المنفصلة ذات الأصل المشترك وجود صلة لهذا النوع بين الموسيقى وبين الكلام والكلام كله مركب من عنصرين – الألفاظ والنغم – التى تتأدى بها سمات الأفكار وسمات الأحساسات

وحالما يتبيّن الفكر من بعض الالفاظ تُبين بعض النغمات الصوتية على نوع ما الغم والسرور اللذين يحدثهما الفكر واذا أطلقنا لفظة «إيقاع» فوق معناها العام على كونها محتوية على كل إبدال للصوت أمكننا أن نقول أن الايقاع يعبر به عن التأثيرات على أحكام العقل وان أزدواج العبارة المنطوق بها يميزه كل أحد بمجرد الممارسة وان لم يُميز فى الظاهر. ولا يوجد من ينكر فى الأغلب ما يُعلق على

الأنغام من الأهمية أكثر مما على الالفاظ بدليل ماتضح لنا على ضوء التجربة والاختبار من أن نفس الجملة الدالة على الاشمئزاز يتوقف مقدار معرفتنا له كثيراً كان أو قليـلا على إيقاعات الصوت التى تتخللها وأغرب من ذلك ما يُرى بين الالفـاظ و بين النغم من عظيم التناقض فان الاولى تدل على الرضى والأخيرة تدل على الامتناع وان الأخيرة يؤمن بها عن الأولى

فهذان العنصران المختلفان اللذان يكتنفان الكلام يتدرجان الى الارتقاء فى وقت واحـد للعلم بأن الالفاظ فى غضون الحضارة قد تكاثر عددها وان أجزاء الكلام قد أدخل فيها وان الجُمل زادت إبدالاً وتركيباً . ومما تنبغي مراعاته أن عدة أنواع من الابدال المحدث للصوت قد أُجرى فى الوقت نفسه استعمالها وان أبعاداً (فسحات) موسيقية جديدة قد اختـيرت وأن إيقاعات زيدت أوضاعها إحكاماً ولما كان من الخطأ من جهة أن يُعزى الى الهمجية على ما كانت عليه من الجمود وضعف الأوضاع اللفظية دخول أى أسلوب فى الايقاعات الصوتية لعهـدها كان من الصواب من جهة أخرى أن نعلم علم اليقين أنه تمشياً مع الأوضاع اللفظية الاكثر عدداً والاعلى مرتبـة التي يُحتاج اليها للتعبير عن الافكار المزدوجة والمركبة التى تتـداول نقلها الامم المتمدنة قد تخلل الصوت ذلك الابدال الأعذب مشرباً ليكون التعبير به عن المحسوسات مطابقاً لتلك الافكار ونظائرها واذا كانت لغة العقل تنمو وترتقي فمما لا شك فيه أن لغة الانفعال تنمو وترتقي على حدّ سواء وقد أثبتنا فى النظرية على ما سبقت الاشارة اليه أن وراء السرور المباشر الذى تحدثه الموسيقى يوجد عامل غير مباشر يعمل على نماء لغـة العواطف فالموسيقى قد تفاعلت بالكلام وزادت قوتها التى نشأ عنها التأثر اذا اعتبرنا ما تقدم من أن أصلها كامن فى نغمات وأبعاد وايقاعات الكلام الدالة على الحس الذى يحدثه تمازجها وتقويتها والذى ينتهي الى الدخول فى هيكلها

ومن الاحكام التى يسوق اليها البحث أن استخدام الايقاعات الأكثر بياناً والاوضح تفسيراً عن الايقاعات المألوفة فى استظهار الأشعار وفى الغناء قد أدى حتما منذ البدآءة الى تفخيم الايقاعات المألوفة على أن من مُرمّات الاخبار أن لا يكون لترقيـة الموسيقى تأثير على العقل واذا كان لها تأثير فليس أدل على زيادة دلالته الطبيعية من هـذا التأثير الذي نسبر به غور معانى ايقاعات الصـوت وندرك صفاته وأنغامه والذى نتذرع بذرائعه القوية المتشابهة لاستخدام ما ذُكر

معلوم أن العلوم الرياضية التى صدرت عن ظواهر علوم الطبيعيات والفلك وأصبحت الآن علماً قائماً بذاته فانهـا حينذاك تفاعلت بالطبيعيات والفلك الى أن بلغت أعلى ذروة من التقدم على حدّ

الكيمياء التى نشأت أولاً عن طرائق التعدين والفنون الصناعية وتدخلت تدريجًا فى دراسة مستقلة فأصبحت الآن عونًا على جميع ضروب الانتاج وكذلك الفسيولوجيا التى كان أصل منشأها من علم الطب والتى لحقت به وأخيراً جدَّت فى السـير على حدة الى أن أصبحت اليوم علمًا يتوقف نجاح الطب عليه وعلى هـذا المنوال فان الموسيقى التى كان أصل منشأها من الكلام المؤثر خرجت منه تدريجيًا وتفاعلت به الى أن سبقته فيما بعـد . ومن قلَّب الطرف فى هذه الوقائع أيقن أن هذا الافتراض يتمشى مع مناهج الحضـارة المنتشرة فى آفاق المعمور هـذا محصَّل ما أورده الفيلسوف العظيم فى شرح هذا الرأى الذي يُستنتج منه من الشواهد مالا يأخذه العدّ دلالة على صحته واستطرد آخراً الى ذكر بعض الخصائص الواجب علمها وقال

« لنضرب المثل الآتى عن الطليان الذين هم أول من عُنى بترقيـة الموسيقى الحديثة وتدرَّب على تعلم النغمات المطربة « الملوديا » التى مهروا فيها (إيماء الى تقسيم الموسيقى الذي استند اليه بنوع رئيسى) ألا نقدر أن نقول أنهم يؤدونها على إيقاعات وتلاحين أكثر إبدالاً وأوسع تعبيراً من أى شعب من الشعوب الأخرى وبعكس ذلك ألا نقدر أن نقول أن الاسكتلنديين باقتصارهم على تأدية نغماتهم الوطنية التى تتشابه وتتميز بأن لا جديد من النغم أدخل فيها واعتيادهم سماع موسيقى محدودة بليدة قد اشتهر حديثهم نفسه بأنه مملّ مضايق فى إيقاعه وضيق أبعاده للأسباب المتقدمة ؟ وكذلك ألا نقدر أن نقول أننا نجد بين الطبقات المختلفـة لنفس الامة فوارق تتعاورها الركاكة . ويشـوهها اللحن ويتجاذبها التعقيد ؟

وشتان ما بين الظريف وما بين الفظّ لما بينهما من بون شاسع فى تبدل نغمات كل منهما وحسبنا حديث الخادمة وحديث سيدة مثقفة يكاد يسيل الظرف من أعطافها فانه يحاكي مناغاة الأطيار وله من إبدال الصوت وتركيبه ما يطرب السمع وانَّا لا نذهب بالقارىء بعيداً بل نقول أنه بسبب تباين درجات التهذيب التى تعنو لها جميع الطبقات العليـا والدنيا يُعزى فارق الكلام الى فارق التعليم الموسـيقىّ وحده واذ ذاك يحسن التصريح بالقول بأنه يوجد صـلة أوضح للسبب والمسبب بين هذه الفوارق .

وأغلب الناس يعتقدون أن ماهية الموسيقى ماهية عرضية واذا فكروا فيها قليلاً تبدَّل ما كانوا يظنون الا أنه يُظن أن لتأثير لغة الموسيقى الصحيحة التعليم على حواس النوع البشرى أهمية ثانوية بالنسبة لأهمية لغـة الادراك وقد تكون أقل من ثانوية بيد أن ضروب الابدال فى الصوت التى

تتسبب عن شعور المطرب هي الواسطة التى بها يثير فى الآخرين مثل ذلك الشعور فاذا انضمت الى إشارات الوجه وما يلوح عليه من تأثرات أفاضت القوة والنشاط على الالفاظ المائتة التى بها يُعبر عن الافكار المدركة وهيأت للسامع ليس أسباب فهم حالة العقل المصاحبة لها فحسب بل جعلته يقاسمها ما تفضى اليه تلك الحالة من حاسة و بالجملة فهى الواسطة التى يتذرع بها إلى المشاركة فى العواطف .

ولا يخفى إننا إذا لاحظنا مقدار ما يتوقف على شعورنا المشترك من عامّ نفيعتنا وسريع سرورنا أيقنا أهمية كل ما من شأنه أن يجعل هذا الشعور المتبادل أقوى و إذا وضعنا نُصب أعيننا بأن الناس بمجرد حبهم مدفوعون الى معاملة كل أحد بالحق واللطف والاحترام وأن الفرق بين همجيَّة المتوحشين وانسانية المتمدنين ناتج عن زيادة الحب المشترك واذا راعينا أن هذه الخاصّية التى بها نشارك الآخرين فى النعماء والبأساء هى الأساس التى تُبنى عليه كل العواطف الأكثر الفةً - والتى هى عنصر لازم فى المواخاة وفى الحب فى كافة المسرات العائلية - و إذا استقرينا كم تكون صلتنا الودية بين الآخرين قوية وموثقة العُرى بواسطة المحبة المتبادلة وكيف نفقد نصف مسراتنا فى التياترو وفى مجمع الأنس والطرب وفى معرض الصور إذا انتبذنا ناحية وليس لنا صديق نعاشره و يقاسمنا ذلك الهناء وقصارى القول إذا قدَّرنا اننا مدينون لهذه المحبة المتبادلة فى كل الهناء الذى لا يقع فى امكان رجل حُوشي (أى لا يألف الناس ولا يخالطهم) فأنّا نرى أن العوامل المؤدية لها لا يُكاد يُعظّم قدرها وتُعرف أهميتها حق معرفتها إذ أن مدار المدنية والحضارة على كبح جماح عوامل العداوة والبغضاء اكثر فأكثر وقطع دابر المشاحنات والمنازعات وتوثيق عُرى المصافاة وتمكين الألفــة بين الناس والكف عن التشوف إلى المطامع البعيدة وصدّ طيَّار الانانية ووضع المسرَّات العامة فوق المسرات الخاصة وجلب السرور والسعادة للآخرين والتضحية اســتدراراً للمنافع العامة فأذا طبقنا ما ذُكر على الاحوال الاجتماعية وظهر القسم الجذّاب لطبيعتنا ظهوراً كاملا نمت فى آن واحد لغة التآلف والتآخى التى بها نجعل الآخرين يتمتعون بالسعادة التى نشعر بها والتى تجعلنا قادرين على أن نقاسمهم هناءهم

على أن هذه الوسيلة المزدوجة التى تعرَّفنا صحتها بسماتها البيّنة يجب أن يُطَّرد تدرُّجها الى أبعد مدى يقصر عنه فهمنا .

ولما كان تناقص كتمان إحساساتنا المعتاد يكون بنسبة ما تكون عليه إحساساتنا من عدم قابليتها للكتمان أمكن الاستنتاج بأن اباحتهــا تكون أشدّ ظهوراً مما نستطيع أن نسمح به ولزم بالضرورة استعمال لغة للمؤثرات أجلى بياناً وفى الوقت نفسه فأن الاحساسات الاعلى طبقة والاكثر تركيباً التى

لا يشعر بها إلا القليل من المثقفين تعم كل فرد من النوع الانسانى وتقابل ارتقاء لغة الانفعالات الباعثة لها على صور أكثر تركيباً .

ولما كانت لغة الافكار التى كانت بادىء بدء مختلة الاداء آخذة فى التدرج بهدوء إلى الكمال فأنها تهيء لنا الأسباب الآن فى ابلاغ ما يمر بنا من الخواطر الأكثر طلاوة وتشعباً وابرازها فى صور دقيقة مضبوطة وبالتالى فأن لغة الحس التى تتدرج وتترقى بسكون مع ما هى عليه من عيى وركاكة ستكون آلة نستخدمها فى أغراضنا ونستعين بها فى صيرورة الانفعالات التى نتأثر بها من حين لآخر متناولة كل فرد فى الحس

ولا حاجة إذ ذاك إلى بيان ماهية الموسيقى فى تسهيل ترقية لغة العواطف هذه لأنها بلا مراء من أعون الذرائع على بلوغ تلك السعادة العليا التى ترمز اليها بغموض على أن الاحساسات التى ترمي الى نعيم أبرزته الموسيقى ولم يعمم عوده – تلك التأثيرات غير المحدودة التى تمثل المثل الأعلى فى الحياة التى تنبهنا لها (الموسيقى) يمكن أن تعد بمنزلة نبوة وأن تعتبر الموسيقى واسطة جزئية يتوصل بها إلى إبلاغها حد الكمال ولما كان تأثرنا بشجى النغم وبالمساوقة سهل الملتمس أمكن التوصل على قدر طاقتنا الى تحقيق تلك المنن الأكثر غبطة التى تنبهنا لها تلك الانغام وبناء على ما ذكر نصبح واقفين على الموسيقى ومقاصدها تمام الوقوف وإلا تكون هذه القوى وهذه المقاصد من الأسرار الغامضة .

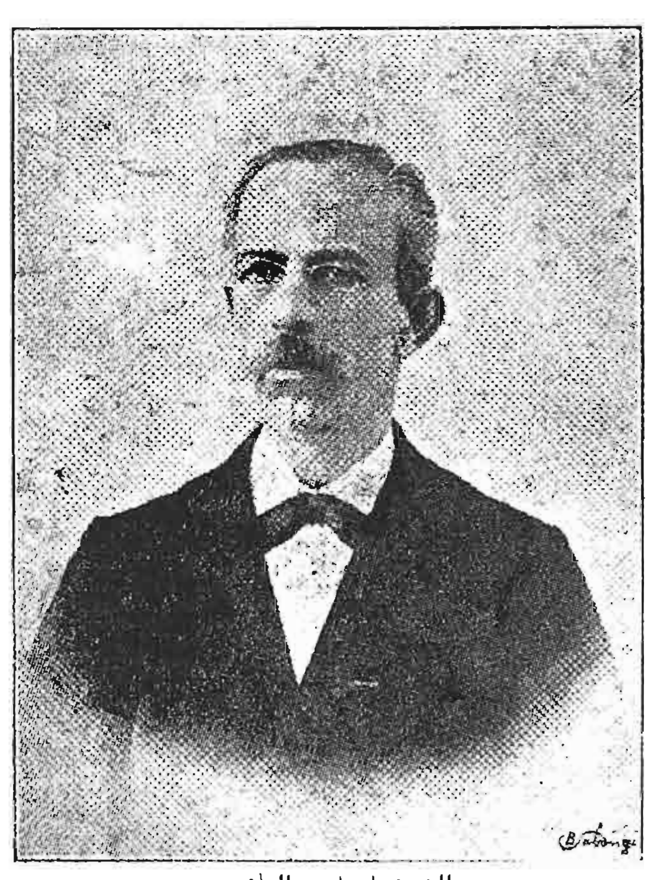
وقبل أن يمسح الفيلسوف قلمه أضاف قائلا بأنه إذا سلمنا بجواز هذه النتائج فأن الموسيقى يجب أن تكون فى أعلى رتبة بين الفنون الجميلة كما انها الاولى من نوعها والوحيدة التى تهيء للنوع البشرى الرفاهية ومع قطع النظر عما تثيره مباشرة فى النفس من الأثر والنشاط السريعين فأننا لا نستطيع أن نطنب كثيراً فى مبلغ رقي الدراسة الموسيقية التى أصبحت من خصائص العصر الحاضر .

انتهى تعريبه نقلاً عن كتاب التربية لهربرت سبنسر

الشيخ ابراهيم اليازجي

أنت في الدنيا كضيف نازلٍ حلّ في الأحيآء حيناً وانصرَف
فاحيَ بالذكرِ إذا العمر انقضى واجعلِ الرسمَ من الجسم خَلَف
(لصاحب الترجمة)

وُلد الشيخ ابرهيم بن ناصيف اليازجي في اليوم الثاني من مارس سنة ١٨٤٧ في مدينة بيروت حيث تلقى على أبيه أصول اللغة العربية وقواعدها وحَفِظَ القرآن ونظم الشعر وهو صبي وقرأ الفقه الحَنَفيّ على الشيخ محيي الدين اليافيّ أحد مشاهير أئمة بيروت ولم يجز سِنّ الحُلم إلا وهو ممن يُشار اليهم بالبنان وأتقن من اللغات الفرنسية والأنكليزية والعبرانية والسريانية وأخذ بطرف من الجرمانية وكان يلذُّه من العلوم الفلك والفلسفة الطبيعية والرياضيات وله المام بالصناعات اليدوية وكان معدوداً بين أكابر الخطّاطين وخَطُّه على الطريقة الفارسية . وكان يصور في أوقات الفراغ بقلم الفحم صوراً نفيسة وصوّر نفسه صورة ناطقة أخذاً عن المرآة ونقش بيده الحروف التي كانت تطبع بها مطبعة المعارف مجلة البيان والضيآء



الشيخ ابراهيم اليازجي

وفي سنة ١٨٨٤ انشأ مجلة الطبيب التي عاشت سنة وفي سنة ١٨٩٥ قدم إلى مصر فانشأ البيان ثم الضيآء الذي استمرّ صدوره مدة ثماني سنوات .

ولما أقعد والده مرض الفالج كان المغفور له الشيخ ابرهيم دون العشرين فتولى حلقات التدريس على منبره بالمدرسة البطريركية وبعد أن خاض عباب لغة الضاد طار صيتهُ في الآفاق فكانت تُضرَب اليه أكباد الإبل للاستصباح بضوئه في المعضلات وله ديوان أشعار وقصائد رائعة خطيّة ونقّح ترجمة الكتاب المقدَّس للآباء اليسوعيين بعد أن درس اللغة العبرانية على نفسه تسهيلاً

لتطبيق التعريب على الأصل وصحح وهذّب كتباً دينية أخرى مدة تسع سنين وشرح مجمع البحرين لأبيه ومربّعة ابن دُرَيْد وديوان الفارض وشرح ديوان المتنبي وسمّاه العُرف الطيب فى شرح ديوان أبي الطيب ونقح تعليقات والده على بعض أبياته والحق بها نقده الشعرى ومن مؤلفاته نُجعة الرائد وشَرعة الوارد فى المترادف والمتوارد (فى جزءين مطبوعين) دون الجزء الثالث المخطوط بيده ومعجمه المعروف بالفرائد الحسان فى قلائد اللسان شرع فيه منذ سنة ١٨٧٠ وحال دون اتمامه انقطاعه إلى جوار مولاه ونقح لوالده مختصر كتاب الحجانة فى شرح الخزانة ومختصر نار القرى فى شرح جوف الفرا وكتاب حضارة الاسلام فى دار السلام لجميل مدوَّر أما حواشيه على محيط البستانى المكتوبة بخط يده فلم تُنشر وقد طَبَعَ جزءاً من رسائله بعد وفاته كلٌّ من سليم افندى شمعون وحبيب افندى الزيات نقلاً عن معجم المطبوعات العربية والمعرَّبة ليوسف الياس سركيس . ولم يخلُ من نقده أحمد شوقى وحافظ ابراهيم فى كتاب « البؤساء» ومصطفى صادق الرافعى وكتاب المترادفات الذى صحح مفرداته اللغوية عراضاً على أمهات الكتب الشيخ حمزة فتح الله « مفتش أول اللغة العربية بالمدارس» وقد قال نقلاً عن الضيآء حرفياً أنه « جاء بحمده تعالى صحيح المبنى والمعنى وتبجَّح بأن ذلك قلما يُوجَد فى اضرابه من الكتب المؤلفة فى بابه انتهى بعد أن نقد شعرآء العرب الجاهليين والمحضرمين والمتقدمين والمولدين والمحدثين والصحافيين تحت عنوان« لغة الجرائد» وقد حاز الوسام العثمانى من السلطان عبد الحميد خان ونوط العلوم والفنون من جلالة ملك اسوج ونروج وندبته للاندماج فى عضويتها كل من الجمعية الفلكية فى باريس وفى انفرس والجمعية الفلكية الجوية فى السلفاتور

وكان الفقيد يعزف على العود وقد عرف الضروب والأوزان وله عدة مقالات فى الموسيقى تروبها فيما سيلى ومما قاله فى العود

وعودٌ صفا الندمان قدماً بظله　　وما برحت تصفو اليه المجالس
تعشَّقه طير الارائك أخضراً　　وحَنَّ اليه ريشه وهو يابس

وقد سمى والده ألنَصب بالسلمك وهو ضرب من ضروب الأغانى التى كان يغنيها العرب وهو أرق من الحدآء على ماجآء فى المحيط للفيروزابادى ومن أشهر شعره قصيدته السينية التى مطلعها

دع مجلس الغيد الاوانس　　وهوى لواحظها النواعس

وغيرها التى مطلعها .

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب　　قد طمى الخطب حتى غاصت الرُكَبُ

ومن قوله فى النسيب والغزل

ما مرَّ ذكرك خاطراً فى خاطرى   إلا استباح الشوق هتك سرائرى
وتصبَّبَتْ وجــداً عليك نواظر   باتت بليلٍ من جفائك ســاهرِ
بلغ الهوى منى فان أحببت صِل   أو لا فدتك حشاشتى ونواظرى
قسماً بحسنك لم أصادف زاجِراً   إلا وحسنك كان عنهُ زاجرى

وله فى الحِكَم اشعار جرت مجرى الامثال . وله مثلها في الرثاء وغيره مما يطول شرحه أضرَبنا عن ذكره حبَّ الاختصار ولا نكتم القرآء أنا أطلنا فى الكلام على هذا النابغة إلى حدّ لعلنا جاوزنا به الغرض من هذا الكتاب وما كنا لنتفرَّغ لتحرير هذه الكلمة إشادةً بفضله على الناطقين بالضاد لولا انه يعد من اكابر الشعراء وأعاظم الكتاب وهو بدون مبالغة إمام اللغة غير مدافع

ومن نكاته شعره الآتى

تعجَّب قوم من تأخر حالنــا   ولا عجب من حالنا ان تأخرا
فمذ أصبحت أذنا بنا وهي أرؤس   غدونا بحكم الطبع نمشى إلى الورا

وقد قبضه الله اليه بعد ظهر اليوم الثامن والعشرين من دسمبر ســنة ١٩٠٦ بالمطرية ونُقلت جثته بقطار خاص إلى القاهرة حيث مشى فى جنازته أصدقآءوه ووجهاء القوم وقام بتأبينه بعض المحافل الماسونية فى مصر والاسكندرية نقلا عن كتاب تراجم مشاهير الشرق لجورجى زيدان« وقد رثاه سمو الخديوى عباس باشا حلمى عن يد سر تشريفاتى سموه أحمد زكى باشا بكتاب تعزية وهــذا نصه » : — جناب الفاضل الشيخ حبيب اليازجى

لما علم الجناب الخديوى العالى بعظيم رُزء اللغة العربية وآدابها لانتقال العلامة الشيخ ابراهيم اليازجى من هذه الديار الفانية إلى الدار الباقية أظهر مزيد أسفه على انقضاء تلك الحياة الطيبة الحافلة بجلائل الخِدم للعلوم العربية فى القطرين مصر والشام وأمرنى سموه الفخيم ان أبلغ جنابكم وسائر أعضــاء الأسرة اليازجية تعزيته السامية وانى اشترك مع قرآء العربية فى تقديم واجب التعزية إلى حضراتكم

سر تشريفاتى الخديوى - أحمد زكى

وقد نُقلت رُفاته بعد مرور الزمن إلى بيروت حيث نُصِب له تمثال فخم وضع فوقه المرحوم احمد زكي باشا السكرتير بمجلس الوزراء وزعيم العروبة اكليلاً من الزهور عند ما زار بيروت قائلاً « هــذا الأكليل يقدمه أصغر خادم إلى أكبر خادم للعربية »

الاحداث النفسانية

والحركات العضلية بقلمه

من المعلوم ان انفعالات النفس تؤثر فى حركات الجسد فتقبض العَضَل أو تبسطها بما يستدلّ منه على الحَدَث الذى عرض للنفس من حزن أو فرح أو غضب أو رضى أو غير ذلك مما تعرفه فى الشخص بمجرد نظرك اليه فهى ولا جرم لغة طبيعية تتكلم بها الأعضاء وتُتَناول بالبصر وبالتالى فهى من النظر بمنزلة الأصوات الطبيعية من السمع . ولذلك فكثيراً ما يُعَبَّر بحركات الأعضاء عن انفعالات النفس من طريق الكناية فيقال فى الغضب مثلا رمع أنفه وانتفخت أوداجه واربدَّ وجههُ وزوى ما بين عينيه وكشر عن نابه وأبدى ناجذه وأزبد فوه ورأيته يعضّض شفتيه وبات يقوم ويقعد . ويقال فى الفرح بشَّرته بكذا فبرقت أساريره وبرق ثغره وتهلل وجهه ولمع البِشر فى عينيه ورأيته طلق المحيَّا مشرق الجبين وقدهَشَّ للأمر وهزَّ له عطفيه وهز له منكبيه . ويقال فى الحزن بلغه نبأ كذا فأُسفَّ وجهه ونكس بصره وأطرق برأسه وخشع ببصره وطأطأ هامته وأسبل دمعه وواصل زفراته وبات ليله قَلِق الوساد وبات يجرض بريقه ورأيته يقلّبُ كفَّيه ورأيته متلدداً أى يتلفت يميناً وشمالا من الحيرة ورأيته مسبطّاً أى مدليًا رأسه مسترخى البدن إلى غير ذلك مما يطول سرده

وهذا غير مخصوص بالانسان بل كثيراً ما تراه فى الحيوان الأعجم فتستدلّ بهيئته أو حركات بعض أعضائه على ما يُضمر من الانفعالات الباطنة وذلك كما تشاهده فى الكلب مثلا فانك تراه تارةً مستخذيًا وانى الحركة منكسر الطرف مما يدل على شعوره بألم أو وجع وتراه تارة يطفر ويثب ويلعب وهو دليل الأشَر والنشاط وتراه حين الغضب قد شمَّر أنفه وكشر عن أنيابه وحين التحبب والاستعطاف يبصبص بذنبه وعند الخوف يكثر الحركة والاضطراب ويتجمع على نفسه كأنه يطلب أن يستذرى بعضه ببعض وقس عل ذلك انتفاش صوف السنَّور عند الفزع وانتشار عِفرَية الديك عند الغضب وانتصاب اذني الفرس إذا أوجس خيفة أو حذراً إلى ما أشبه ذلك

على أن هذه الدلائل كثيراً ما تتشابه مع اختلاف الانفعالات الباعثة لها أو تضادّها كما ترى العبوس مشتركاً بين الغضب والحزن والتبسم مشتركاً بين الاعجاب والاستخفاف إلا أنَّ ذلك اكثر ما يكون عند بلوغ الأثر النفسانى مبلغه من الشدة فترى الارتعاد مثلا يحدث عند اشتداد الغضب وعند اشتداد الخوف والوناء يحدث عن كدّ النفس بالحزن أوالهمّ وعن الاستغراق فى اللذة أوالمسرة

وترى من أصابته مصيبة فادحة يطفر ويثب حتى لا يتقار من شدة الجزع وكذا من بلغ منه الفرح أو الأشَر أو ملكه الطرب أو أخذ منه الضجر أو اليأس فتجد حركات العضل فى جميع هــذه الأحوال متماثلة وكثيراً ما يلتبس مدلولها حتى تُقْرَن بدليل آخر من الأدلة الخاصَّة

ثم ان هذه الحركات منها اضطرارية كعبوس المحزون وهلل المسرور ونحوهما وهى تعمّ كل أفراد النوع ومنها اختيارية كلطم الوجه عند التفجع والرقص عند الفرح وتحريك الركبتين أوالرأس عند الطرب وانفاض الرأس عند الهزؤ والاستخفاف وهى تكون عند بعض الناس دون بعض إلا أنها ربما غلبت عند غلبة التهيج حتى تكون أحياناً كالاضطرارية ومن هذا القبيل غالب اشارات المحدّث وهى تكثر وتقل تبعاً للعادة حتى أن فى الناس من لا تخلو له عبارة عن اشارة ومنهم من لا يكاد يشير إذا تكلم إلا حفزته الحدّة إلى تأكيد كلامه كما يفعله المخاصم والخطيب فيعزّز لفظه بالاشارة التى تفيد معناه . وهذا مما يدلّك على ان هذه الحركات كلها طبيعية ولذلك تُفهَم بمجرد النظر اليها كما يُفهَم صوت المتأوه مثلاً لأول سماعه وعليها بُنيت مخاطبة الصُمّ بالاشارة وبُنى على هذا نوع التمثيل الايمائي المعروف بالبنتوميم فانه تُسرَد فيه قصص طويلة تستفاد من مجرد الحركات والاشارات وهى تكون أوضح مفهوماً كلما كانت أقرب إلى المطبوع . أما كيفية حدوث هذه الحركات فذكروا انها تتأتى عن انفعال شديد فى مركز الحسّ من الدماغ ينشأ عنه تهيج فى العصب ينتشر فى سائر خلاياه انتشار المجرى الكهربائي فتتحرّك به العضل الحركات الدالة عليه وقد يكون بعض هذه الحركات مسبباً عن انقطاع المجرى العصبي بعد تهيجه فيحدث عند ذلك حركات مخالفة للحركات التي نشأت حال التهيج وذلك كما إذا ورد على الانسان ما يدعو إلى الغم مثلا ثم عرض عليه فى تلك الحال ما ازال غمه فما انقبض من العضل عند الاثر الأول ينبسط عند عقيبه . ولايخفى أن هذا انما يصدق على الحركات الاضطرارية دون الاختيارية وان استوى الطرفان فى الدلالة على ما فى النفس

وهذه الحركات قد تكون خاصة ببعض الأعضاء كالعينين والأنف والشفتين وقد تعم الجسم كله إذا اشتد السبب المحدث لها فان الحزن والانكسار إذا بلغا مبلغهما من الانسان وجدته مسترخياً بجملته من رأســه إلى قدميه فترى عينيه مطرقتين ونظره فاتراً وعنقه متدلية ويديه مرسلتين وظهره منحنياً وكل حركاته وانية ثقيلة . وبخلاف ذلك من استولى عليه الفرح والاشر فانك تراه نشيطاً مختالاً فكِهَ النفس طلق الوجه برّاق العينين وترى حركته خفيفة حتى كأنه لا يجد لجسمه ثقلا وكأنه يهمّ أن يثب عن الأرض مرحا . وأما الحركات الاختيارية فالاظهر أن غالبها حركات معنوية يقود

اليها الطبع وقد تكون فيها شركة للفكر وكأن فيها تقليداً للحركات النفسانية أو تمثلاً لبعض المعانى العقلية أو الحسية . وذلك ان من يلطم وجهه من الحزن أو الغضب مثلا كأنه يصور ما تجد نفسه من المضّ والألم فيمثل الحال الباطنة بصورة محسوسة وكذا من يحرّك رأسه من الطرب كأنه يشير إلى تلاعب النغم بنفسه وما أثر فيها من الحركة والاهتزاز وقس على ذلك تَلَفُّتَ الحيران والمتضجر فانه لا يطلب شيئاً محسوساً يراه حواليه ولـكن كأن نفسه تطلب لها مخرجاً مما هي فيه أو تلتمس من يشير عليها برأى فيظهر ذلك منه بحركة عنقه ونظرة عينيه وهناك معان لا تحصى كالدلالة على الأباء بهز الـكتف فكأن صاحب هذه الاشارة يشعر بثقل ما يكلفه فينفضه عنه بحركة كتفه . ومثلهُ من سُئل عن شيء فانكر فانه قد يعبر عن انكاره بالحـركة نفسها كأنه يتبرأ مما سُئل عنه وينفضه عن نفسه ولذلك فان بعضهم يشير إلى هـذا المعنى بنفض طوقه أو جيبه والمعني فى الكل واحد . ومن هـذا القبيل الاشارة إلى الايجاب والنفى بحركة الرأس سُفلاً أو عُلواً حتى ذكر داروين ان امرأة عمياء صمّاء كانت تستخدم هاتين الحركتين للاشارة إلى المعنيين المذكورين وهو غريب . والظاهر ان المقصود فى هذه الدلالة حركة الذقن بخصوصها لا حركة الرأس بجملته فيشار إلى الايجاب بتحريك الذقن إلى جهة الصدر أى جهة الشخص نفسه كأنه يُشير إلى أن الأمر المسؤول عنه موافق لما فى نفسه مقارن لمعتقده وبعكس ذلك حركة النفى فانها تكون إلى الجهة المخالفة لجهته كأنه يشير إلى بُعد ذلك الأمر عنه وانتفائه غير أنَهُ لما كان تحريك الذقن وحدها غير ممكن لزم بالضرورة أن يتحرَّك الرأس معها فى الحال الاولى الى الأسفل وفى الحال الثانية الى الأعلى وهو ظاهر . وهاتان الحركتان أنفسهما تستعملان في طلب الدنوّ والبعد الحسّيين فتشير الى الشخص بالاولى اذا أمرته بالمجيء اليك وبالثانية اذا أمرته بالذهاب عنك وَبَيِّنٌ ان هذين المعنيين لا يُتصَّوران من حركة الرأس الا اذا كان البناء فيها على الوجه الذى ذكرناه فتكون حركة الذقن فى الحالين أشبه بحركة اليد فان من يدعو انساناً اليه يشير بيده الى جهة نفسه واذا أوعز اليه بالذهاب أشار الى الجهة المخالفة . والاشارة بالذقن الى مثل ما ذكر قد تكون فى غير ذلك كما يفعل من يؤكّد قوله أنا وأنت فانه عند قوله أنا يشير بذقنه الى الجهة صدره أى الى جهة نفسه وعند قوله أنت يشير الى جهة المخاطب وهذا كما يشير بيده فى الحالين فتكون الذقن نائبة عن اليد ولا يبعد أن يكون استعمال الذقن فى هذه الاشارات لمجاورتها للفم فكأن الاشارة بها تنوب عن النطق وكأن الاشارة تقع بالفم كله لا بالذقن وحدها . وجملة الامر أن أعضاء الجسم ألآت للنفس تستخدمها فى أغراضها وتستعين بها فى أبلاغ ما يمرّ بها من الخواطر

وابرازها فى صُوَر محسوسة تُؤدَّى عنه طريق احدى الحواس فتُتَناول تارة من طريق السمع وتارة من طريق النظر وتارة يُتوصل اليها من طريق اللمس كما يفعله الذين يقرأون الافكار وكما تضع يدك على صدر الخائف ونحوه فتشعر بضربات قلبه . وفى هذا البحث كلام طويل لا يسعنا اسيفاؤه فى هذا المقام على أن أكثر ما ذكرناه فى هذا الفصل مما لم نرَ فيهِ كلاماً لأحد والله أعلم .

رياضة الحيوان

بقلم إمام اللغة العلامة الشيخ ابراهيم اليازجى

المراد بالرياضة إعمال عضلات الجسم لتقويتها وهى مما لا يستغنى عنه الحيوان كما لا يستغنى عنه الانسان ولا سيما فى زمن نموّ الجسم ولذلك ترى اللعب والاكثار من الحركة طبيعياً فى الصغير من الانسان وغيره . ومن أميل الحيوان الى هذا النوع من الحركة القرود فانك ترى القرد المحبوس فى قفصه دائم الحركة والتسلق والنزول لا يكاد يسكن طرفة عين وهو شأن معروف فى القرود فى الآجام والادغال البرية فانها دائمة الوثوب من شجرة الى شجرة ومن غصن الى آخر وكثيراً ما تتعلق بقوائمها أو باذنابها وتترجح فى الهواء ثم تعاود وثوبها . وقد ذكر بعضهم أنه رأى غزلاً يرقص فكان فى أثناء رقصه يثب وثبات عالية ويدور على نفسه فى الهواء ثم يدرك الأرض واقفاً على قدميه وبعد ذلك يترنح فيميد ذات اليمين وذات الشمال كما يفعل السكران . وذكر غيره أنه رأى واحداً من نوع الجِبُّون وهو صنف منه قريب من الأوران يتسلق بسرعة غريبة على قضيب من الخيزران أو على طرف غصن ويترجح عليه ثم يثب عنه مقذوفاً بقوة الغصن نفسه فيذهب مسافة اثنى عشر أو ثلاثة عشر متراً ثم يتعلق بغصن آخر فيفعل مثل ذلك حتى كأنه يطير بغير جناح وكذلك دأبه على الدوام فيقضي من حياته فى الهواء أكثر مما يقضى بين الأغصان

وللكلاب مثل هذا الولوع بكثرة الحركة والجرى حتى نرى هذه الكلاب الصغار التى تتبع اربابها فى السكك لا تزال في حركة حولهم فتذهب يمنةً ويسرةً على عرض الطريق وربما رجعت أدراجها مسافة ثم تعود فلا يقطع ربها مسافة حتى تكون قد قطعتها مرّات . قيل وفى طبع الكلاب حبُّ التزلج كما يفعل الغلمان وقد حكى بعضهم أنه بينما كان مسافراً فى بعض جبال الألب انفرد عنه كلبه الى مُنحَدرٍ كان مكسوّا بالثلج فاستلقى على ظهره وجمع قوائمه فوقه وقد جعل رأسه الى جهة الأسفل ليكون تزلجه موافقاً لميل شعره ثم تزلج على ذلك الثلج المتجمد حتى انتهى الى خضيض

الجبل ولما بلغ منقطع الثلج نهض ثم نظر إلى صاحبه وهو يبصبص بذيله واضطجع على الكلاء ينتظره ومثل الكلاب فى ذلك الوعول وقد حكى من شهدها انها تقصد الشهوب (جمع شَهْب وهو الجبل علاه الثلج) أسرابًا فى مدة الصيف فاذا بلغت مأمنها فى القُنَن العاليـة تنفرد جماعة منها فتضطجع على طرف الشاخص من القُنّة وتزحف بقوائمها الأربع حتى تبلغ منحدر الجبل ثم تترك أنفسها فتتزلج الى الأسفل وتقطع فى تلك المسافة ما لا يقل عن مئة أو مئة وخمسين متراً ومتى بلغت الحضيض تستوى على قوائمها وتعود إلى حيث كانت فتأخذ مكانها جماعة أخرى فتفعل فعلها وتقف الاولى تنظر فاذا فرغت وعادت رجعت الاولى فتزلجت فلا تزال تتعاقب كذلك مرات وأحيانًا يلي بعضها بعضًا فتتزلج معًا فيكون هنالك منظرٌ من أبدع المناظر

ولا حاجة إلى وصف ما يفعله من ذلك سائر أنواع الحيوان كالعِفآء والحُملان والجِدآء والغزلان والخنازير والارانب وغيرها وما يحدث بين بعضها أحيانًا من المواثبة والعراك على غير عداوة ولا قصد سوى الرياضة البدنية وهو من الالهام الطبيعى فى الحيوان

وهذا كله غير مقصور على حيوان البر ولكنه كثيراً ما يُرىَ فى ذوات الثُدىّ من حيوان البحر وأشهره فى ذلك نوع الدُلفين فانه يجتمع صفًّا طويلا بعضه بجانب بعض ويقطع كذلك مسافات طويلة فى البحر وهو يتواثب بخفة وسرعة فيذهب فى وثبته متراً أو مترين فى الهواء علي شكل قوس و بعدما يغوص فى الماء يعود إلي مثل ما فعل أولا وربما دار بعضه على نفسه فى تلك الوثبة وهو يضرب بذنبه وقد ينتصب واقفًا ويرقص على وجه الماء ويثب مرات فى الهواء وأكثر ما يكون ذلك منه إذا رأى سفينة قد نشرت اشرعتها وهي تخترق عباب الماء فانه حالما يراها يتجمع ويدور حولها ثم يدنو منها فيثب أمامها أو على جوانبها وهو يذهب ويجيء وكلما ازدادت حركته حولها فيكون ذلك من أجمل ما يتلهى به المسافرون

وأما الطير فيقضي أكثر حياته فى الرياضة لأنه دائم التنقل والطيران ومع ذلك فان له رياضات مخصوصة فمنه ما يحلّق فى أعالى الجوّ كالجوارح ومنه ما يثب ويتراقص بين أغصان الشجر كالعصافير ولبعضه حركات مُستملَحة ولا سيما الببغاء فانه كثير العبث فى حركاته وبعضه يرقص رقصًا بديعًا .

وقد أطنب هدسن فى وصف رقص الطيطَوىَ وهو صنف من القطا ذكر أنه رآه فى الجمهورية الفضية فروى عنه فصلا غريبًا ننقله فى هذا الموضع تفكهة للقرآء . قال يجتمع للرقص ثلاثة من هذا الطائر وهو مولع بالرقص لا ينفك عنه طول السنة نهاراً وليلا حتى فى الليالى المظلمة . وهو يعيش

اثنين اثنين ذكراً وانثى فاذا أراد الرقص انفرد واحد منه وجاء الى الزوجين المجاورين لهُ فيستقبلانه بكل ما يدل على سرورهما به ويذهبان فينضمان اليه ثم يقفان وراءه ويمشى الثلاثة بسرعة بخطوة متفقة وهن يغردنَ تغريداً موقعاً . فاذا فرغنَ يقفنَ وينشر المقدَّم جناحيه وينتصب واقفاً من غير حراك ويقف الآخران وراءه ويغردان بصوت عال وقد نفشا ريشهما ويميلان الى الامام والخلف حتى يمسا الأرض باطراف مناقيرهما فيلبثان كذلك وهما يهيمان بصوت منخفض وإذ ذاك ينتهى الفصل فيعود الزائر الى اثاه وبعد ذلك يذهب احد الطائرين فيزورهما ويفعل الثلاثة كذلك . أه

الفونغـــراف

لمحة تاريخيـــة

بقلم الشيخ ابراهيم اليازجي

نحن فى عصر أصبحنا نشاهد فيه بالحِسّ ما كان الذين قبلنـا يتمثلونه بالوهم وتجسمت لنا فيه الاشباح الخيالية التى لم يسبق لها وجود إلا فى الاساطير والخرافات فأصبحنا نلمسها بالبنان ونراها رؤية العيان ونسمعها سمع الآذان بل أصبحنا فى هـذا العهد نشافه الغائبين على مسافة مئات من الاميال ونسمع لفظ الذين طوتهم الارض منذ آماد طوال بل نرى الجماد من المعدن أو الشمع يتكلم ويغنّي ويضحك ويبكى الى ماشـا كل ذلك من الافعال . وقد جآء فى الامثـال ان الحاجة أمّ الاختراع فلا جرم ان الانسان لم يزاول صنع شيء من الآلات والمرافق إلا بعد أن تمثّلت له الحاجة اليه ثم اعمل المخيلّة فى تصويره فربما مثلّتهُ له فى شكل من المستحيلات ثم لايزال ذلك الامر وكدهُ يعاوده الحين بعد الحين حتى يبلغ أمنيتهُ منه ولو بعد أزمان . ولقد كان وجود آلةٍ أو ذريعة من مزيتها حفظ الـكلام ونقلهُ من موضع الى آخر مما تخيَّل للانسان قبل اختراع الفونغراف بزمان طويل ووجدت صورتهُ فى العقول قبل أن تصوّرهُ الصناعة ويتمثل وجوده للحسّ إلا انهِ مازال معتبراً من الاوهام الباطلة والامانىّ الفارغة لبعده عن البداهة الى أن تمّ اختراعهُ فى العهـد الاخير وانتشر استعمالهُ بين خاصّة الناس وعامتّهم فأصبح شيئًا مألوفًا .

وأول ما يُذكر من تخيّل شَبَه الفونغراف ما نُقل عن الغـازيت ساتيريك التى كانت تطبع فى فرنسا فقد جآء فى احد أعدادها سنة ١٦٣٢ ما تعريبهُ « قد عاد الرّبان فسترلوخ من سياحته فى النواحى الجنوبية وقد حدثنا بما شاهدهُ فى تلك الآفاق البعيدة من الغرائب وفى جملتهِ انهُ نزل ببلد

وجد فيه ضرباً من الاسفنج يمسك الاصوات والالفاظ كما يمسك الاسفنج المآء وان أهل تلك الناحية اذا أرادوا أن يبلّغوا أمراً الى جهة من الجهات أو يستفهموا عن أمر عمدوا الى بعضٍ من هذا الاسفنج فتلوا عليه الكلام الذى يريدون أن يقولوهُ وأرسلوه الى المكان المراد انهآء الكلام اليه فاذا بلغ الى المرسل اليهم تناولوهُ وضغطوا عليه برفق فيخرج اليهم كلّ ما أودعهُ من الكلام وبهذا يعلمون كل ما أراد مرسلوهُ أن يقولوهُ لهم » ومن ذلك ما جاء فى الكتاب المعنون بالسحر الرياضى لمؤلفهِ جون ولكنس أسقف شستر من أهل القرن السابع عشر وهو من مشاهير علمآء الطبيعة وأحد مؤسسيّ الجمعية الملكية بلندرة فقد وردت فيه العبارة الآتية « يزعم ولشيوس ان من الممكن حفظ الاصوات المنطقية بتمامها إما فى صندوق أو فى أنبوب بحيث يُسَدّ عليها سدّاً محكماً فاذا فُتح الصندوق أو الانبوب بعد ذلك خرجت الكلمات على ترتيبها كما نُطق بها . وهذا على حدّ ما يُحكَى من انهُ فى بعض النواحي من أقاصى الشمال يتجلد الكلام وهو خارج من فم المتكلم فلا يمكن أن يُسمع قبل الصيف التالى إلا إذا حدث انحلال فى الجليد غير منتظر » قلنا ومن الحكايات التى تُروَى عندنا على سبيل التنكيت ان أهل بلد كذا وقعت بينهم مشاجرة وأرادوا أن يرفعوا خصومتهم الى الحاكم لينصف بينهم ولم يكن فيهم من يحسن الكتابة فعمدوا الى جرّة وجعل كل فريق يسرد حجتهُ فى الجرّة ثم سدوها وأرسلوها مع اثنين منهم الى الحاكم . فلما عرف الحاكم القصة ضحك من حمقهم وقال للرسولين عُودا اليَّ فى الغد فتأخذان الجواب وأرسل من جمع لهُ طائفة من النحل فجعلها فى الجرّة وسدَّ عليها . فلما عاد الرسولان فى اليوم الثانى دفع اليهما الجرّة وقال لهما لا تفتحاها إلا بمحضر الفريقين . وكان القوم فى الانتظار فلما انتهت اليهم الجرّة وسمعوا دويّ النحل لم يشكّوا ان ذلك كلام الحاكم فاجتمعوا حولها ثُمّ فتحوها فخرج اليهم النحل فتفرقوا من وجهه وقد نال كلٌّ منهم نصيبهُ

وأغرب من ذلك كله ما جآء فى كلام سيرانو دو برجراك فى كتابه المعنون بالسَفَر الى القمر وهو من أهل القرن السابع عشر أيضاً فقد ذكر ان جنّياً دفع اليه كتاباً فى هيئة علبة قال « فلما فتحتهُ وجدت فيه شيئاً من المعدن لا أعلم ما هو يشبه الساعات عندنا مملوءاً ببعض نوابض صغيرة وآلات أُخر دقيقة لا أعلم ما هي . وهو على الحقيقة كتاب لكنهُ كتاب عجيب لا ورق فيهِ ولا حروف وفى الجملة فهو كتاب اذا أُريدت قرآءتهُ لم تُستخدَم فى ذلك العينان ولكن يُقرأ بالاذنين . فاذا أراد أحدٌ أن يقرأ فيهِ يعصب هذه الآلة بعدد كبير من العصب الدقيق ثم يدير الابرة حتى تقع على الفصل

الذى يريد أن يسمعهُ فللحال تخرج منهُ جميع الاصوات المختلفة التى يتخاطب بها أهل القمر كما تخرج من فم انسان أو من آلة موسيقية »

فلا جرم أنك اذا تأملت هذا الوصف ووجدت أنه أقرب شيء إلى وصف الفونغراف ولـكن مع ذلك فان هذا التخيل لبث مطويًّا مدة قرنين حتى خرج الى الوجود . وذلك ان أول آلة قُصِد بها مزاولة ما يؤدى وظيفة الفونغراف كان اختراعها سـنة ١٨٥٧ وهى الآلة المسماة بالفونوتغراف ومعناه الصوت الذى يرتسم من تلقاء نفسه ومخترعها رجل فرنسوى من المشتغلين بالطباعة يقال له ليون سكوت وهي آلة مؤلفة من قمع سمعيّ كبير شلجمي الشكل فى قعره غشاء رقيق وأمامه اسطوانة من زجاج تُطلَى بالسناج وتدور على نفسها بواسطة آلة مثل آلة الساعة . و يتصل بالغشاء المذكور مرقمَ يقع طرفه على جدار الاسطوانة فاذا تكلم انسان فى القمع تحرك الغشاء بحركة الصوت فدفع المرقم فحكّ السناج الذى على الاسطوانة وارتسمت عليها اهتزازات الصوت . الا أن اختراعه لم يتعدَّ ما ذُكر من رسم الصوت لأن المخترع لم يكن فى يده ما يتم به اختراعه فلم يلبث أن ذاع أمره وانكشف سرّه وهو على هـذا الحدّ وأتت على هذا الاختراع عدة سنوات بدون أن يخطر لأحد أن يزاول اتمام العمل بعكسه أى أن يحيل الرسم إلى صوت مسموع بعد ان أحيل الصوت الى رسم منظور حتى كانت سـنة ١٨٨٧ فرفع شارل كرو الى ندوة العلوم الفرنسوية درجًا مختومًا تُلي فى احدى جلساتها من أواخر تلك السنة يتضمن وصف طريقة لجعل ذلك الرسم ينشأ عنه صوت يحكى الصوت الاصلى وسمى الآلة التى تمثلت له باليوفون ومعناه صوت الماضى وسماها الأب لبلان بالفونغراف أى رسم الصوت وهو اسمها الباقى الى اليوم . الا أن شارل كرو لم يهتمّ بابراز هـذا الاختراع فى ثوبه الصناعي فتولى ذلك المسيو برلينر من أهل واشنطن فى آلة سماها بالفراموفون وهى على نفس الصفة التى تمثلت لشارل كرو

ثم أنه بعد أن فُضَّ درج كرو بستة أسـابيع أي فى ١٥ يناير سنة ١٨٧٨ طالب توما أدسن تسجيل اختراعه للفونغراف وفيما حققه بعضهم أنه لم يزد فى هذا الاختراع على أن نقح شيئًا قليلا فى فونوتغراف سكوت فاستخرج منه الفونغراف وأول فونغراف صنعه ادسن هو اليوم فى دار الآثار فى سـوث كنسنجتن وكان غير صالح للاستعمال لـكثرة ما فيهِ من النقص فان الصوت فيه كان يخرج أغنّ غير واضح الطبقة ولا النغمـة و بعض المقاطع كالراء تأتى شديدة يضحك منها السامع و بخلافها أحرف المدّ فانها كانت لا تكاد تُسمَع فكان يقتضى أذنًا دقيقة التمييز بين الاصوات حتى

تتقف الكلمات التى تخرج بين ذلك الهدير . وكانت صفيحة القصدير التى ترتسم عليها الأصوات سريعة التغيرُّ لا تمكّن من تكرار سماع الكلمات الا مرات قليلة . وعلى الجملة فانه لم يكن إلا بمنزلة نموذج ومبدأ للاختراع الصحيح وهو ما جهد فيه ادسن بعد ذلك زمنًا فلم يفلح حتى أوشك أن ييأس منهُ وانقطع عن اداء رسم الامتياز الذى نالهُ من حكومة انكلترا وأصبح امتيازهُ بعد حين نسيًا منسيًا كما نُسى الاختراع من أصلهِ ولم يبقَ لهُ من فائدة إلا الامتحان أحيانا فى الدروس الطبيعية .

وبعد أن أتى على ذلك ثمانية عشر شهراً وُفق ادسن الى تصحيح فونغرافه فرفعهُ الى ندوة العلوم وكان لايزال فيهِ نقصٌ يسير ولكنه بشر بالنجــاح المؤكد وكان فى أثناء ذلك البروفسور ثنتر من علماء واشنطن يمتحن صنع مادّة لرسم الاصوات فوُفّق الى تركيب جامع بين اللين والتماسك بحيث يمكن اب يُستعاد به الصوت مراراً كثيرة ولايعرض عليه تغيرٌ فاتخذ ادسن هــذه المادة واستخدمها عوض صفيحة القصدير وعمد الى تركيب باقي الآلة فاصلح فيه واحكمه . وفى الوقت نفسه كان غراهام بلّ مخترع التلفون يزاول صنع آلة من هذا القبيل سماها الفرافوفون وهى لا تختلف عن الفونوغراف إلا في أمور عرَضية اخصّ مافيها الآلة المحركة . فان الفونغراف تحركه آلة كهربائية بها تدور الاسطوانة على محورها وتتحرك الى الامام والفرافوفون يتحرك بآلة ذات دواليب تُدار بالرجل كما فى آلة الخياطة

ثم ان برلينر لايزال يعالج اختراعه المسمي بالغرافوفون وهو ينوى ان يعارض به اختراع إدسن فتوصل الى اعادة الصوت على وجه أتمّ مما يعيده الفونوغراف واكثر مطابقة للصوت المعاد . وقد استبدل الاساطين بصفائح مستديرة ترتسم عليها الاهتزازات الصوتية فى دوائر متتابعة بعضهــا فى ضمن بعض وقد تقــدم لنا وصف هــذه الآلة فى السنة الرابعة من الضياء (ص ١٧٩ فى سنتى ١٨٩٨ - ١٨٩٩) . لكن الرسم على هذه الطريقة لايخلو منه صعوبة وبالتالى يقتضى ان تكون هذه الآلة غالية الثمن ولذلك لم يعمّ استعمالها عموم الفونغراف والغرافوفون

ومع ذلك فلا يزال الجهد متواصلاً لتحسين حالة الفونوغراف وتخليص الصوت من كل مايشوبه من الغُنَّة واختراع موادّ للاساطين تكون اطول صبراً على الاستعمال ولاريب انه بعد بلوغه المبلغ الحالى من الكمال ومع ادمان المزاولات والتجارب المتتابعة لايكون هذا النقص الباقى الا عقبة يسيرة يؤمل قطعها بعد زمن قريب

الموسيقى فى العلاج

بقلم الشيخ ابراهيم اليازجى

لايجهل أحد ما للنغم من التأثير على العصب بالتسكين مرة والتهييج أخرى حتى ان الجندى يقتحم الموت غير مبال والطفل ينام والبعير يَنشَط على صوت الحادىّ إلى غير ذلك مما هو مشهور وقد تنبه الناس من عهدٍ بعيد لاستخدام النغم فى معالجة بعض العلل العصبية والعقلية وأقدم ما يُروَى من ذلك ما كان من أمر شاول ملك بنى اسر إئيل حين تخَبَّطهُ روح السوء وكان داود يضرب له بالعود فيجد رَوحًا ويروَى عن فيليب الخامس أحد ملوك اسبانيا انه اعتراه مسٌّ وكانت الملكة تعلم شدة ميله إلى السماع فأرسلت إلى فارينلّي الموسيقى الشهير في مدريد تستقدمه وأقامت له مجلس سماع فى دار تجاور مقام الملك فلما سمع الملك أول فصل من غنائه حصل عنده تنبهٌ كمن استيقظ من نوم عميق وفى الفصــل الثانى طَرِب وارتاح وأمر بأن يؤتى بفارينلّي إلي حضرته وبعد ما غنَّى بين يديه أثنى عليه وجامله وأمره أن يقترح عليه ما يتمنى . وكان فارينلى قد لُقّن من قِبَل الملـكة فسأله أن يأذن فى حلق عارضيه والباسه ملابسه وأن يحضر فى مجلسه وكان الملك ممتنعًا من ذلك من مدة طويلة فأجابه إلى ما ســأل ومذ ذاك أخذت تنجلى تلك السحابة عنهُ وهو كل يوم يسمع غناء فارينلى حتى عاد إلى تمام رشده

وذكر الدكتور بتشنسكي من أطباء بطرسبرج ان وليدةً لها من العمر أربع سنوات كانت تُزعَق أى تخاف بالليل فأشار على ذويها أن يعالجوها بالغناء فكانت أمها تجلس بجانب سريرها وتغنيهــا بصوتٍ منخفض فلا تلبث أن تسكن الى صوتها وتنام

ولم يأتِ على ذلك شهرٌ حتى شُفيت تمامًا . قال ولكن ليس كل الناس فى ذلك سوآء فان منهم من لا يسكن إلاّ على الصوت المنخفض ومنهم على العكس فينبغى أن يُراعَى فى ذلك سجية العليل . وأشهر من زاول معالجة الامراض بالنغم فى هذا العهد طبيب أميركانى يُقال له ليونار كورننغ وطريقتهُ فى ذلك أن يضجع العليل على وسادة مستلقيًا على ظهره ويظلّلهُ بخيمة لا منفذ فيها فيكون ما تحتها مظلمًا ويجعل فى رأسه كُمَّةً من جلد لين قد نيط الى جانبيها مِسمعَتان يجعلهما على أذنى العليل ويتصل بهما سلـكان يفضيان الى فونغراف ويرسل عند أسفل الوسادة حجابًا أبيض يستقبل عليه صورَ أشباح مختلفة بواسطة الفــانوس السحرى فاذا تمّ اضجاعهُ على هــذا الوجه أعمل الفونغراف

ووجّهَ الفانوس الى الحجاب فيسمع العليل أنغامًا لطيفة وتترادف أمامه صُوَر الاشباح والالوان البهيجة وبتوارد هـذه المؤثرات على سمعه وبصره لا يلبث أن يدبّ النعـاس فى عينيه ثم ينام نومًا هنيئًا يتخللهُ أحلام طيبة ومناظر جميلة ويقول الطبيب المذكور ان تكرار مثل هـذا على العليـل مرات قليلة يؤدى الى الشفآء

وفيما حقق بعضهم ان للسماع تأثيراً على دورة الدم وقد عُنى باختبار ذلك اثنـان من علمآء الفرنسيس يقال لهما المسيو بيناى والمسيو كورتياى فأيَّدا هذا القول وذكرا ان اعظم الأنغام تقويةً لدورة الدم اكثرها الفةً عند العليل واذا كانت من الانغام المفرحة دقّ معها النبض وقوى ازدواجه وبعكسها الانغام الشجية فان النبض معها يكون عريضًا لتأثيرها على العصب الممدّد للأوعية وقد وجدا ان معدَّل الذين يتأثرون بالنغم ٧ من ١٠ وقد نُقل عن اوميروس وبلوطرخس وتيوفرست ان الموسيقى تشفى من الطاعون والرثية ولدغ الهوام وزعم قوم من المتأخرين منهم ديربروك وبونيت وكرخر انها تشفى من السل والنقرس والكَلَب وذهب غيرهم الى ابعد من ذلك فزعم بورتا انه اذا اتُّخذت المعازف من خشب بعض العقاقير الطبية وضُرب بها على سمـاع العليل فعلت فعل العقّار نفسه ولا يخفى ما فى ذلك كله .

والذى عليه علماء منافع الاعضاء اليوم ان النغم لايخلو من تأثير على أصحاب الامراض العصبية والعقلية لكن فى رأى بعضهم ان هـذا التأثير ليس من قِبلَ النغم لذاته ولكنه ينشأ عما يصحبهُ من الاهتزاز الذى هو علة اكثر الحوادث الطبيعية وقد اختبر ذلك المسيو لابورد وهو ممن اشتهر باستخدام النغم حتى فى قلع الاضراس فوضع رجلاً معتوهًا بحيث يتأثر باهتزازات كمنجة عن قرب حتى كأنه هو نفسه يعزف بها فكان لذلك عليه تأثيرٌ أعظم جداً من تأثير النغم المسموع عن بعد والله اعلم .

اللهب الموسيقى

لا يخفى ان اكثر الاختراعات والاكتشافات العالمية يكون مصدره امراً اتفاقيًا يحدث على غير انتظار فاذا قُيّض لذلك الامر ذهن صاف وفكر متصرف أخذ يزاوله بتكرار الامتحان والاختبار حتى يبوح له بما ورآءه من السر المكتوم وعلى ذلك كان اكتشاف قوّة البخار واكثر خصائص الكهربائية وغير ذلك مما هو مشهور . ومن الاتفاقات فى هـذا الباب انه بعد ما

ا كتُشف الهدروجين سنة ١٧٦٦ على يد كافنديش كان من امتحانات هجنس فى هذا العنصر انه أوقد شيئًا منه فى طرف انبوب دقيق تحت كأس من الزجاج فسمع للهيبه صوتًا فاستبدل الكأس بكأس اخرى اصغر منها ثم بانابيب زجاجية متفاوتة القطر والطول فكان الصوت يختلف ارتفاعًا وانخفاضًا بحيث وجد انه يمكن ان يؤلَّف من ذلك نَغَم ثم انه فى اواسط القرن الماضى انتدب لهذا الاكتشاف فريدريك كستنر فزاول فيه امتحانات شتى استغرقت عدة سنوات فتبين له انه اذا جُعل في انبوب من الزجاج لسانان من اللهب متناسبا الحجم اهتزا وصدر بينهما صوت يستمر مادام اللسانان مفترقين فاذا تماسَّا بطل الصوت ثم يكون الصوت على اعلى طبقاته اذا جُعِلَ اللسانان عند ربع المسافة من اسفل الانبوب و بعد ذلك يضعف شيئًا فشيئًا كلما ارتفعا حتى يبلغا الى منتصفه و يبطل فيما فوق ذلك . فبنى على هذا الاكتشاف اختراع ارغون سُمي بالبيروفون أى صوت النار ركِّبهُ من انابيب قائمة من البلور يتصل بأطرافها السفلى من الامام مجاسّ تُضغَط بالانامل مرتبة على ثلاثة صفوف مزدوجة فاذا ضُغط على هذه المجاسّ افترق لسانا اللهب فى الانبوب فصدر الصوت واذا رُفع الضغط تماسّا فانقطع . وصوت هذا الارغن حسن صافٍ يقرب كثيراً من صوت الانسان وقد أُعمل فى عدة مجالس سماع فى باريز وفى معرض فينا فكان له افضل موقع من الاستحسان والاعجاب.

اللهب المتكلم

وأغرب من اللهب الموسيقيّ اللهب المتكلم و هو اختراع آلة تتكلم بواسطة اللهب فتنقل صوت الانسان بلفظه ومقاطعه على حدّ الفونغراف أو الفوتفرافون وقد سميت هذه الآلة بالفوتفرافوفون وهي تتألف من جهازين أحدهما قابل أو مسجل يتلقى أثر الصوت و يقيّده والآخر مؤدّ أو ممثل يبرز أثر الصوت و يؤديه عند الاقتضاء والاول مؤلف من خزانة مظلمة كالتى تستعمل لرسم الصور المتحركة يُثبّت فى احد جدرانها بكرتان تدوران على محاورهما احداهما فوق الاخرى و يُلف عليهما طرفا عصابة طويلة تتخذ من غشاء حسّاس يتأثر بالنور كما تتأثر الصفائح الفوتغرافية فاذا أُريد أخذ رسم الصوت وُضع تجاه العصابة لهبٌ شديد الضياء يُختار أن يكون لهب قوس كهربائية و يقف المتكلم أمام هذا اللهب فاذا تكلم تموّج الهواء بحركة الصوت فيضطرب اللهب وترتسم حركته على العصابة التى أمامه على شكل طرائق سوداء و بيضاء . وفى هـذه الحال تدار إحدى البكرتين إدارة سريعة فتلتف العصابة عليها وتنحلّ عن الاخرى وفى أثناء انحلالها تمرّ أمام اللهب فتقع الطرائق متتابعة عليها على حدّ ما يكون فى رسم الصور المتحركة ولكى يكون رسم هذه الطرائق تامّ الوضوح يُستعان بعدسية

اسطوانية تجمع نور القوس على العصابة و بعد أن ترتسم عليها الاهتزازات تكشف وتثبّت كما تعالج زجاجات التصوير الشمسي

أما الجهاز المؤدي فيتألف من فانوس مثل فانوس الصور المتحركة ويمكن أن يُستعمل فيه الجهاز السابق نفسه بعد أن يُحوَّل الى نوع من الفوتوفون وهو آلة تلفونية مبنيّة على خاصية من خصائص السيلينيوم وهو معدن شبيه بالكبريت تختلف قوة ايصاله للكهربائية تبعًا لمقدار ما يقع عليه من النور. فاذا أرادوا احداث صوت متقطع فى التلفون وسّطوا هذا المعدن بين التلفون والرصيف الكهربائي ثم سلطوا عليه شعاعًا من النور يقع عليه وقوعا متقطعًا فيُحدِث فى التلفون عملا مطابقًا لحركة النور. فعند استعمال الجهاز المؤدّي المذكور تُجعَل العصابة المرسومة فى موضعها منه ويوضع أمامها مصباح شديد الضياء ويجعل السيلينيوم وراءها ثم تُحلّ فتمرّ متابعة أمام المصباح و ينفذ النور منها الى السيلينيوم بقوة متقطعة أو متفاوتة شدةً وضعفًا تبعًا لما يمرّ به من الطرائق الشفافة والمظلمة فتختلف قوة المجرى الكهربائي الواصل الى التلفون و يصدر عنه الصوت مطابقًا للهيئة التى ارتسم بها على العصابة

فى صناعة الغناء

نقلاً عن مقدّمة ابن خلدون

هذه الصناعة هى تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نِسَب منتظمة معروفة يُوقَّع كل صوت منها توقيعًا عند قطعه فيكون نغمة ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيَلَذُّ سماعها لأجل ذلك التناسب وما يحدث عنه من الكيفية فى تلك الاصوات وذلك أنه تَبَيَّنَ فى علم الموسيقى ان الأصوات تتناسب فيكون صوت نصف صوت وربع آخر وخمس آخر وجزء من أحد عشر من آخر واختلاف هذه النسب عند تأديتها إلى السمع بخروجها من البساطة إلى التركيب وليس كل تركيب منها ملذوذاً عند السماع بل للملذوذ تراكيب خاصة وهى التى حصرها أهل علم الموسيقى وتكلموا عليها كما هو مذكور فى موضعه وقد يساوق ذلك التلحين فى النغمات الغنائية بتقطيع أصوات أخرى من الجمادات إمّا بالقرع أو بالنفخ فى الآلات تُتَّخَذ لذلك فترى لها لذة عند السماع فنها لهذا العهد أصناف منها ما يُسَمُّونه الشبَّابة وهى قصبة جوفاء بابخاش فى جوانبها معدودة يُنفَخ فيها فتُصوّت فيخرج الصوت من جوفها على سداده من تلك الابخاش ويُقطَّعُ الصوت بوضع

الأصابع من اليدين جميعاً على تلك الانخاش وضعاً متعارفاً حتى تحدث النسب بين الأصوات فيه وتتصل كذلك متناسبة فيلتذُّ السمع بادراكها للتناسب الذى ذكرناه ومن جنس هذه الآلة المزمار الذى يسمى الزلامىّ وهو شكل القصبة منحوتة الجانبين من الخشب جوفاء من غير تدوير لأجل ائتلافها من قطعتين منفردتين كذلك بانخاش معدودة يُنفَخُ فيها بقصبة صغيرة تُوصَل فينفذ النفخ بواسطتها اليها وتُصوّت بنغمة حادّة يجري فيها من تقطيع الأصوات من تلك الانخاش بالأصابع مثل ما يجري فى الشبابة ومن أحسن الآت الزمر لهذا العهد البوق وهو بوق من نحاس أجوف فى مقدار الذراع يتسع إلى أن يكون انفراج مخرجه فى مقدار دون الكف فى شكل بري القلم ويُنفَخ فيه بقصبة صغيرة تؤدي الريح من الفم اليه فيخرج الصوت ثخيناً دوياً وفيه أنخاش أيضاً معدودة وتُقَطّعُ نغمة منها كذلك بالأصابع على التناسب فيكون ملذوذاً ومنها الآت الأوتار وهى جوفاء كلها اما على شكل قطعة من الكرة مثل المربط والرَّباب أو على شكل مربع كالقانون تُوضَع الأوتار على بسائطها مشدودة فى رأسها الى دُسُر جائلة ليأتي شدّ الأوتار ورخوها عند الحاجة اليه بادارتها ثم تُقرَع الأوتار امّا بعود آخر أو بوتر مشدود بين طرفي قوس يمرّ عليها بعد أن يُطلَى بالشمع والكندر ويُقطَّعُ الصوت فيه بتخفيف اليد فى امراره أو نقله من وتر الى وتر واليد اليسرى مع ذلك في جميع الآت الاوتار توقّع بأصابعها على أطراف الأوتار فيما يُقرع أو يُحَكّ بالوتر فتحدث الأصوات متناسبة ملذودة وقد يكون القرع فى الطسوت بالقضبان أو فى الأعواد بعضها ببعض على توقيع مناسب يحدث عنه التذاذ بالمسموع ولنبين لك السبب فى اللذة الناشئة عن الغناء وذلك ان اللذة كما تقرر فى موضعه هى ادراك الملائم والمحسوس انما تُدرَك منه كيفية فاذا كانت مناسبة للمدرِك وملائمة كانت ملذوذة وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة فالملائم من الطعوم ما ناسبت كيفيته حاسّة الذوق فى مزاجها وكذا الملائم من الملموسات وفى الروائح ما ناسب مزاج الروح القلبيّ البخاريّ لأنه المدرك واليه تؤديه الحاسة ولهذا كانت الرياحين والازهار العطريات أحسن رائحة وأشد ملاءمة للروح لغلبة الحرارة فيها التى هى مزاج الروح القلبيّ وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الاوضاع فى أشكالها وكيفياتها فهو أنسب عند النفس وأشدّ ملاءمة لها فاذا كان المرئيّ متناسباً فى أشكاله وتخاطيطه التى هى بحسب مادتّه بحيث لايخرج عما تقتضيه مادتّه الخاصّة من كمال المناسبة والوضع وذلك هو معنى الجمال والحسن فى كل مُدرَك كان ذلك حينئذٍ مناسباً للنفس المدركة فتلتذُّ بادراك ملائمها ولهذا تجد العاشقين المستهترين فى المحبة يُعبِّرون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم

بروح المحبوب وفى هذا سرٌّ تفهمه ان كنت من أهله وهو اتحاد المبدأ وان كان ماسواك اذا نظرته وتأملته رأيت بينك و بينه اتحاداً في البدَاءة يشهد لك به اتحادكما فى الكون ومعناه من وجه آخر ان الوجود يُشرك بين الموجودات كما تقوله الحكمآء فتودُّ أن يمتزج بمشاهدات فيه الكمال لتتَّحد بهِ بل تروم النفس حينئذٍ الخروج عنِ الوهم الى الحقيقة التى هى اتحاد المبداء والكون ولما كان أنسب الاشياء الى الانسان وأقربها الى أن يُدرك الـكمال فى تناسب موضوعها هو شكله الانسـانيّ كان ادراكه للجمال والحسن فى تخاطيطه وأصواته من المدارك التي هى أقرب الى فطرته فيلهج كل انسان بالحسن من المرئيّ أو المسموع بمقتضى الفطرة والحُسن فى المسموع أن تكون الاصوات متناسبةً لا متنافرة وذلك ان الاصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدَّة والقلقلة والضغط وغير ذلك والتناسب فيها هو الذى يوجب لها الحسن فأولاً أن لايخرج من الصوت الى مدّه دفعةً بل بتدريج ثم يرجع كذلك وهكذا الى المثْل بل لابدّ من توسط المغاير بين الصوتين وتأملْ هذا من افتتاح أهل اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة المخارج فانه من بابه وثانيًا تناسبها فى الاجزآء كما مر أولَ الباب فيخرج من الصوت الى نصفه أو ثلثه أو جزء من كذا منه على حسب مايكون التنقُّل متناسبًا على ما حصره أهل الصناعة . فاذا كانت الاصــوات على تناسب فى الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة كانت ملائمةً ملذودةً ومن هذا التناسب ما يكون بسيطًا و يكون الكثير من الناس مطبوعًا عليه لايحتاجون فيه الى تعليم ولا صناعة كما نجد المطبوعين على الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذلك وتُسَمى العامّة هذه القابلية بالمضمار وكثير من القرآء بهذه المثابة يقرأون القرآن فيجيدون فى تلاحين أصواتهم كأنها المزامير فيُطربون بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم ومن هـذا التناسب مايحدث بالتركيب وليس كل الناس يستوي فى معرفته ولا كل الطباع توافق صاحبها فى العمل به اذا عَلِمَ وهذا هو التلحين الذى يتكفَّل به علم الموسيقى كما نشرحهُ بعد عند ذكر العلوم وقد أنكر مالك رحمــهُ الله تعالى القرآءة بالتلحين وأجازها الشافعيّ رضي الله تعالى عنهُ وليس المراد تلحين الموسيقى الصناعي فانه لا ينبغي أن يُختَلف فى حظْره إذ صناعة الغناء مباينة للقرآن بكل وجه لان القرآءة والاداآء تحتاج الى مقدار من الصوت لتعيُّن اداآء الحروف لاَ من حيث اتباع الحركات فى موضعها ومقـدار المدّ عند من يُطلقه أو يقصّره وأمثال ذلك والتلحين أيضًا يتعيّن له مقدار من الصوت لايتمُّ إلا به من أجل التناسب الذي قلناه فى حقيقــة التلحين واعتبار احدهما قد يُخِلُّ بالآخر اذا تعارضا وتقديم الرواية متعيّن من تغيير الرواية المنقولة فى القـرآن فلا يمكن اجتماع التلحين والاداآء المعتبر فى القرآن بوجه وانما

مرادهم التلحين البسيط الذى يهتدى اليه صاحب المضمار بطبعه كما قدمناه فيردّد أصواته ترديداً على نسب يدركها العالم بالغناء وغيره ولاينبغى ذلك بوجه كما قالهُ مالك هذا هو محلّ الخلاف والظاهر تنزيه القرآن عن هذا كله كما ذهب اليه الإمام رحمه الله تعالى لان القرآن محلّ خشوع بذكر الموت وما بعدَه وليس مقام التذاذ بادراك الحسن من الاصوات وهكذا كانت قراءة الصحابة رَضِى الله عنهم كما فى اخبارهم وأما قوله (صلعم) لقد أُوتي مزماراً من مزامير آل داود فليس المراد به الترديد والتلحين انما معناه حسن الصوت واداء القراءة والابانة فى مخارج الحروف والنطق بها واذ قد ذكرنا معنى الغناء فاعلم انه يحدث فى العُمران اذا توّفر وتجاوز حدّ الضروريّ الى الحاجي ثم الى الكماليّ وتفنَّنوا فتحدث هذه الصناعة لأنه لايستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره فلا يطلبها إلاّ الفارغون عن سائر احوالهم تفنناً فى مذاهب الملذوذات وكان فى سلطان العجم قبل الملة منها بحر زاخرٌ فى امصارهم ومُدُنهم وكان ملوكهم يتخذون ذلك ويولعون به حتى لقد كان لملوك الفُرس اهتمام بأهل هذه الصناعة ولهم مكان فى دولتهم وكانوا يحضرون مشاهدهم ومجامعهم و يغنّون فيها وهذا شأن العجم لهذا العهد فى كل أُفق من آفاقهم ومملكة من ممالكهم وأما العرب فكان لهم أولاً فنّ الشعر يؤلفون فيه الكلام اجزاء متساوية على تناسب بينها فى عدة حروفها المتحركة والساكنة ويُفصّلون الكلام فى تلك الاجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالافادة لاينعطف على الآخر ويسموّنه البيت فتلائم الطبع بالتّجزئة أولاً ثم تناسب الاجزاء فى المقاطع والمبادىء ثمَّ بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها فلهجوا به فامتاز من بين كلامهم بحظ من الشرف ليس لغيره لاجل اختصاصه بهذا التناسب وجعلوه ديواناً لاخبارهم وحكمهم وشرفهم ومحكّاً لقرائحهم فى اصابة المعانى واجادة الاساليب واستمرُّوا على ذلك وهذا التناسب الذى من اجل الاجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة من بحر من تناسب الاصوات كما هو معروف فى كتب الموسيقى إلاّ انهم لم يشعروا بما سواه لأنهم حينئذ لم ينتحلوا علماً ولاعرفوا صناعة وكانت البداوة اغلب نِحَلِهم ثمّ تَغَنَّى الحُداة منهم فى حداء إبلهم والفتيان فى فضاء خلواتهم فرَّجعوا الاصوات وترنموا وكانوا يسمّون الترنم اذا كان بالشعر غناء واذا كان بالتهليل أو نوع القراءة تغبيراً بالغين المعجمة والباء الموحدة وعلّلها أبو إسحاق الزجّاج بانها تذكر بالغابر وهو الباقى أى باحوال الآخرة وربما ناسبوا فى غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة كما ذكره ابن رشيق آخرَ كتاب العُمدة وغيرهُ وكانوا يسموّنه السناد وكان اكثر ما يكون منهم فى الخفيف الذى يرقصُ عليه

ويُمشَى بالدُفّ والمزمار فيضطرب ويستخفّ الحلوم وكانوا يسمّون هذا الهزَج وهذا البسيط كله من التلاحين هو من اوائلها ولا يبعد ان تتفطّن له الطباع من غير تعليم شأن البسائط كلها من الصنائع ولم يزل هــذا شأن العرب في بداوتهم وجاهليتهم فلما جاء الاسلام واستولوا على ممالك الدنيا وحازوا سلطانَ العجم وغلبوهم عليه وكانوا من البداوة والغضاضة على الحال التى عرفت لهم مع غضارة الدين وشدّته في ترك احوال الفراغ وما ليس بنافع فى دين ولا معاش فهجروا ذلك شيئاً ما ولم يكن الملذوذ عندهم إلاّ ترجيع القراءة والترنم بالشعر الذى هو ديدنهم ومذهبهم فلما جاءهم الترَفَ وغلب عليهم الرّفْه بما حصل لهم من غنائم الامم صاروا الى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ وافترق المغنون من الفرس والروم فوقعوا الى الحجاز وصاروا مَوَالى للعرب وغَنّوا جميعاً بالعيدان والطّنابير والمعازف والمزامير وسمع العرب تلحينهم للاصوات فلحّنوا عليها اشعارهم وظهر بالمدينــة نشيط الفارسيّ وطويس وسائب بن جابر مَوْلَى عبيــد الله ابن جعفر فسمعوا شعر العرب ولحّنوه وأجادو فيه وطار لهم ذكر ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن شُريح وأنظاره ومازالت تتدرَّج الى أن كملت أيام بنى العباس عند ابراهيم بن المهدي وابراهيم الموصليّ وابنه اسحاق وابنه حمّاد وكان من ذلك فى دولتهم ببغداد ما تبعه الحديث بعده به وبمجالسه لهذا العهــد وأمْعَنُوا فى اللهو واللَّعب واتُّخذَت آلات الرقص فى الملبس والقضبان والاشـعار التى يترنَّم بها عليه وجعل صنفاً وحدَه واتُّخِذَت آلات أخرى للرقص تُسمىَّ بالكَرْج وهى تماثيل خيل مُسْرَجَة من الخَشب معلَّقة باطراف أقبية يلبسها النسوان ويحاكين بهــا امتطآء الخيل فيكرُّون ويفرُّون ويثاقفون وأمثال ذلك من اللّعب المعدّ للولائم والاعراس وأيام الاعياد ومجالس الفراغ واللّهو وكَثُرَ ذلك ببغــداد وأمصار العراق وانتشر منها الى غيرها وكان للموصليّين غلام اسمه زِرْياب أخذ عنهم الغنآء فأجاد فصرفوه الى المغرب غِيرةً منه فلَحِق بالحَكَم بن هشام بن عبد الرّحمن الداخل أمير الاندلس فبالغ فى تكرِمته وركِبَ للقائه وأسنى له الجوائز والاقطـاعات والجرايات وأحلّهُ من دولته وندمائه بمكان فأورث بالاندلس من صناعة الغنآء ما تناقلوه الى أزمان الطوائف وطما منها بأشبيليّة بحرٌ زاخرٌ وتناقل منها بعد ذهاب غضارتها الى بلاد العُدوة بأفريقية والمغرب وانقسم على أمصارها وبها الآن منها صُبَابَة على تراجع عمرانها وتناقص دولها وهذه الصناعة آخر ما يحصل فى العُمران من الصنائع لأنها كماليّة فى غير وظيفة من الوظائف إلاّ وظيفة الفراغ والفرح وهو أيضاً أول ماينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعه والله أعلم انتهى »

الموسيقى البيزنطية

بقلم العلامة المفتن سيادة المطران كيرلس رزق

لقد عُنيتُ بتدبيج هذا المقال المُقترَح عليّ بعنوان « الموسيقى اليونانية البيزنطية » اجابةً لالتماس والحاج السيد قسطندى رزق الكاتب الاديب والهمام صاحب كتاب « الموسيقى الشرقية والغناء العربى » فى الجزء الثانى القريب الصدور وتنشيطاً له ولامثاله ممن عني ببعث الفنون الجميلة من زوايا النسيان واحياء ذكرى المبرّزين من أهل الفن فى هذا المضمار. أصدّره بكلمة عامة فى الموسيقى الشرقية لارتباطه بها ، ثم أعالج الموضوع بكل ايجاز خوف الاطالة على غير طائل فأقول



لما التأم المؤتمر الموسيقى فى مصر من بضع سنين ، بعناية ورعاية جلالة المغفور له الملك فؤاد الاول رحمه الله ، نشرتُ مقالاً فى الموسيقى ، عموماً والشرقية العربية خصوصاً ، أتيتُ به على بيان المبادىء العامة للموسيقى وتاريخها وعلاقتها بالشعر والشعور والعاطفة . وآثرتُ بالاجمال الموسيقى الشرقية العربية على الغربية من هذا القبيل أى (العاطفة) لاشتمالها على أرباع المقام بل على

أخماسه فى موسيقى الهند على ماروى الثقات . واقترحتُ تأليف لجنة من خبراء الفن ومجيدى ضروب الانغام ، تُعنَى بوضع ركنَين جديدين مفقودين فى الشرقيــة مع التوفّر على اتقان الحالية : أولها « العلامات » النوطة (Notes) وبها تضبط المقامات فى الديوان ومقاييسها من حيث ارتفاع وانخفاض الصوت جملةً أو تدريجًا على ما يقتضيه نظــام الديوان الموسيقىّ العائد اليه ، وبها ترتبط المقطوعات الموســيقية وتُعزَف على الآلات وتُرنّمّ من أصحاب الفن بمجرّد الاطلاع على العلامات دون سماعها من الملحّنين لها أو الذين أخذوا عنهم على عكس الحالة الحاضرة . نعم يمكن استعارة النوطة الافرنجية للربط ، ولــكن هذه النوطة تخرجها عن أصلها من حيث المقامات وتقسيمها وتبقى عارية ليست منها. وثانيهما « فن الأرمونية Harmonie » (الطشن) أى اختلاف أساس الاصوات المتعدّدة في الديوان يجمعها رابط موسيقىّ يوحّدها فى حسن الوقع على الاسماع . وقد امتازت الغربية بهذين الركنين عن الشرقية . واتفقت فى نوع السينفونية (Symphonie) أي اتحاد الاصوات المتعددة على أساس واحد، ولــكنها مع ذلك تختلف في المقامات . — على ان الارمونية أوسع مجالا للابتكار وأقوى أثراً لانها تمكّن أرباب الفن من التوسع فى أنواع موســيقية شتّى تعجز عنها السينفونية . وهذا الأثر يظهر جليًا في الآلات كما انها تصلح لاثارة شتّى العواطف أخصّها الحماسة . ولا يخفَى ان هــذين الركنين موجودان فى الموسيقى اليونانية وهى تمتُّ الى الشرقية والغربيــة من حيث أصلها وما طرأ عليها من عوامل الحدثان مع اختلافها عنهما فى ضبط مقاس المقامات . أجلْ ان بعض المحدَثين اليوم من محترفى الفن الموسيقىّ العربىّ فى مصر حاولوا التجديد ومعالجة الارمونية ، فلم يوفقوا لانهم قصــدوا تقريب الموسيقى العربية من الغربية الاوربيــة بأسلوب لاهو شرقيّ ولا هو غربيّ ، فنشأ عن ذلك فن خلاسىّ [1] لا هذه ولا تلك ، بل أفسدوا الانغام الاصلية الجميلة المألوفة المسايرة للعواطف والمنحدرة الينا من الاجداد . وهذا مفسدة للاسماع فتألفه على ما هو واقع اليوم للشبيبة ، من ذلك المنولوجات الحديثة ومعظمها غرامىّ تافه لا لون ولا طعم للنغم فيه ، فكأنه جعجعة بلا طحن ، علاوة عن التكرار فى اللفظ والنغم المملين يملأهما النــواح المتصل . واذا استمرّت الحال على هــذا المنوال ، فقــدنا الذوق الموسيقيّ الصحيح وتعرضنّا لفقد اســتقلال موسيقانا الشرقية مع اننا حريصون على استقلالنا السياسىّ والوطنيّ الذى من ظواهره الحرص على الاحتفاظ بكل شىء لنا أخصّه الموسيقى المعبّرة عن العواطف النفسية للأمّة، وحسبى هذه الكلمة تمهيداً للولوج فى الموضوع ، وعلى الله الاتكال .

(١) الخلاسي بالكسر (الولد بين ابوين ابيض واسود)

الموسيقى اليونانية — هـذه الموسيقى من أقدم الموسيقات وأكملها وأنظمها وأقدرها على شتى العواطف وتصويرها من حماسة وفرح وحزن وغزل ورقة شـعور وسائر ما يعرض للانسان من الحالات النفسية فى الحياة ، وهى والشعر متلازمان ، ولو أنها سابقة له فى النفس البشرية بل فى الحيوان الاعجم نفسه على الاطلاق . وهي مكنونة فى السليقة ، وأصدق مظهر من مظاهر الاحساس لا كلفة فيها ، وبهذا تفارق الشعر لانه خاضع للعقل فى صياغتهِ ، فى هذا الامر هى مشتركة أيضاً مع سائر الموسيقات عند جميع الشعوب .

وغير خافٍ ان قدماَء اليونان قد امتازوا بين سـائر الامم بعلم الكلام والفلسفـة والأدب والفصاحة والوطنية والشجاعة والابتكار والشعر والفنون الجميلة أخصّها الموسيقى . وكان لهذه فى ابّان عزّهم منزلة رفيعة طغت على كل ميزة أخرى . وأساس الموسيقى اليونانية أربع نغمات لأربعة أقاليم وهي : (١) « الليديّ » ويماثله فى العربية نغمة الدوكاه ، (٢) و « الفريجىّ » ويماثله الجهاركاه ، (٣) و« الذورىّ » ويماثله البياتىّ ، (٤) و « المكسُليدىّ » ، ويماثله السيكاه . ومن هذه الاربع ، تفرَّعت أربع أخرى تَمُتّ كل واحدة منها الى أصلها فيها ولها أسماَء خاصة لاطائل لذكرها هنا . وقد وضعوا لها علامات (نوطة) تدلّ المرنّم والموسيقىّ على درجات الاصـوات صعوداً ونزولاً ونبرةً (منهاجاً) . وعند معالجتها يتبيّن مرجع نغماتها فى الديوان الموسيقىّ . وجعلوا لهذه الموسيقى ثلاثة دواوين يمتاز فيها كل ديوان عن غيره من المقامات من حيث المسافة بين مقام وآخر ، والمنهاج ، ولكل ديوان اسم يُعرَف به . فكان من ثَمَّ ثلاث أنغام : (١) الدياتونيك diatonique ويُعرف عند الغربيين « بالبلان شان » " plein chant " أدخله البابا غرغوريس فى موسيقاهم بعدما أتقن فى الشرق الانغام اليونانية مدة سـفارته فى القسطنطينية . (٢) والخروماتيك chromatique (٣) والارمونيك harmonique ويميّز بين هذه النغمات الثلاث بطـريقة اداَء الترنيم أو المقامات . وقد وضعوا لضبط المقطوعة الموسيقية ، عدا العلامات المذكورة ، الدليل فى أول المقطوعة بعلامة خاصة ، والضرب أو الزمان ، والمنهـاج أى التنغيم بحيث يُستطاع ضبط إيقاع المقطوعة بالصوت والآلة أينما عُولجت دون تغيير أو لزام أخذها بالسماع كما هو جارٍ بالعربية . وقد بقيت هذه الموسيقى من صوتية وآلية فى عزّها وتذوقها مادام اليونان فى أَوْج حضارتهم ومجدهم . ولما سطت عليهم عاديات الدهر ، تقهقرت الموسيقى معهم بطبيعة الحال ، لكنها بقيت فى جوهرها وأساسها مما لا حاجة الى بسطه هنا مراعاةً للايجاز .

الموسيقى البيزنطية . — ان هذه الموسيقى هى وليدة اليونانية ومتفرّعة عنها وقائمة على أساسها ، لها منزلة رفيعة وميزة عن سائر الموسيقات لاحرازها كل مكمّلات الموسيقى . وقد اتخذتها الكنيسة الشرقية ذات الطقس اليونانى البيزنطى موسيقى خاصةً بها وانتمت اليها ، ودعيت بيزنطية نسبةً الى بلدة بيزنطية كائنة على البوسفور وهى عاصمة المملكة الرومانيّة الشرقية فى عهد الامبراطور قسطنطين الكبير وسُمّيت قسطنطينية باسمه ، وفى عهد الدولة العثمانية اسطنبول . وكانت مدينة العلم والثقافة العالية والفنون الجميلة ولاسيّما الموسيقى المؤسسة على اليونانية القديمة . ومازالت تتدرج فى سلّم الرقىّ حتى بلغت أوجها فى الجيل العاشر للميلاد ، ثم عادت القهقرى تدريجيًا تبعًا لحالة الدولة . ولايعلم تمامًا طريقة معالجة الانغــام فى ابّان ازدهارها ، بيدَ ان أساس هذه الموسيقى بقي فى جوهره سالمًا . وتسلسل الفن الى المتأخرين مع أساس العلامات وسائر الضوابط المبنيــة فى اليونانية قُبيله . وانما تسرّب الى هذه الموسيقى ، بسبب الاختلاط بغير أهلها وتسلط الغزاة على البلاد ، عدة نغمات ليست منها فى الاصل ، ولكنها مُتَميِّزة عنها على كل حال ، كالنغمات الفارسية وغيرها ،فاضطُر الموسيقيّون البيزنطيّون الى وضع علامات لهذه ، تدل على تغيير النغم عند ادائه فى سياق المقطوعة ، ثم علامة تركه والعودة الى سياق النغمة الاصلية . والعلامات (النوطة) الحالية لا تتجاوز العشر عداً ، وكانت قديمًا أربع عشرة . وما حدا الموسيقيين على ذلك الاختصار هو تبسيط العلامات لتعقّدها قبلاً . وهــذا الاصلاح جرى فى اسطنبول أخيراً فى أوائل الجيل الغابر ســنة ١٨١٣ وقد سبقه خمسة اصلاحات أخرى متعاقبة من الجيل الخامس حتى السنة المذكورة ، أهمها فى الجيل الثامن للميلاد ، قام به القديس يوحنا الدمشقيّ نابغة الموسـيقيين وامام المرنّمين وركن الشـعراء الروحانيين ومنظّمي التسابيح . ولايخفى ان الـكنيسة الشرقية اقتصرت فى تأدية الانغام الموسيقية على الاصوات الطبيعية من فرديّة « وكورسيّة » دون الآلات لاسـباب جديرة بالاعتبار ، ولعل أهمها التميّز عن طريقة الوثنيين واليهود فى معابدهم وضجيج الآلات وثقلها على الاسماع فى محل محصور كالمعابد ، وكلفة القيام بتدريسها وتعميمها فى المدن والقرى حرصًا على توحيــد الطقس ، وما الى ذلك . - ولهذه الموسيقى الـكنسية ثمان أنغام أساسية يتفرّع منها غيرها . ولها ، كما لليونانية ، ثلاثة دواوين ذُكِرَت قبيله أعنى الدياتونيك والخروماتيك والارمونيك . يعود اليها كل مقام فى الترنيم والعزف مع المحافظة على الدليل ويُعبر عنهُ المرتيرية باليونانية والضرب والمنهاج (اينوس باليونانية) . وقد ألفتها الآذان

بحيث صارت تنبو عن سماع غيرها فى الكنائس ولو بحجة التجديد ، وهى مشاعة لكنيستى الروم الارثوذكس والروم الملكيين الكاثوليكيين لان أصلهما واحد . وتعتبر خير إرث آل الينا من الاولين ويجب الاحتفاظ به ولا عبرة بما أدخله البعض من الاحداث فى بعض الكنائس ارضاء لقسم من الشبيبة المتأثرة بالحضارة الغربية كما جرى للموسيقى العربية . فان الجمهور فى كلتا الكنيستين لم يزل متمسكا بالأنغام البيزنطية الجميلة البحتة الموافقة لكل تأثير نفسانى من حماسة وفرح وخشوع واخبات ونحو ذلك والرأى الراسخ عندى لزام الاحتفاظ بالموسيقى البيزنطية كما وصلت الينا وجواز التلاعب بالأنغام على أساسها خوف الملل من نغم واحد . وهذا لا غبار عليه،ويُعدّ من باب تداخل الأنغام والعودة الى الاساس كما يجرى الانتقال من الدياتونيك الى الخروماتيك والأرمونيك ولهذا نظائر فى النغم العربى كالانتقال من البياتى الى العجم وغيره والعودة الى النغم الاساسى تمشيًا مع طبائع الانسان فى حب التنقل ولا سيما فى الجيل الحاضر . — هذا جلّ ما ترآءى لى اثباته فى هذا المقال ، فأن أصبت فذلك ، والاّ فالعذر من شيم الكرام ، وفوق كل ذى علم عليم . والسلام .

ملحوظة

سبق لهربرت سبنسر فى ص ٧٢ من هذا الجزء كلام وجيز على حركات الصوت وتوقيت النغم تحت تأثير الاحداث النفسانية فانا نورد فيما يلى ايثاراً للفائدة مسمَّيات الانغام بالطليانية على حدّ ما ذكر سبنسر بها بعضها وتجدون التعريب امام كل لفظة بمفردها :—

أبطأ الحركات الموسيقية	Largo
بطىء – هادىء	Lento
أبطا	Adagio
بهدؤ	Andante
معتدل – متوسط	Andantino
قليل السرعة	Allegretto
أقل سرعة	Allegro
نَشطِ حماسىّ	Vivace
سريع	presto
أسرع	prestissimo

الموسيقى عند الاسرائيليين

بقلم

الدكتور هلال فارحى

حكيم باشى خزان اصوان وطبيب بمصلحة السكك الحديدية المصرية سابقًا وحائز للرتبة الثالثة
وحامل نيشان النيل الخامس ومدالية من جمعية الصليب الأحمر فى الحرب الكبرى

الموسيقى من أقدم الفنون عهداً فى التاريخ وهى طبيعية فى الانسان وملازمة له وكانت مقصورة على الصوت دون أن تصحبه آلة وترية و برزت فى عالم الوجود مبتدئة بالصفير فالتصفيق فالنقر بالأصابع فضرب الأرض بالأرجل حتى انتهت إلى الغناء ثم استُنبطت تدريجيًا الآلات التى فى مقدمتها العود والمزمار وكان يوبال من سُلالة قايين بن آدم أول من عزف على العود ونفخ فى المزمار وذلك قبل الطوفان بنحو ٤٠٠ سنة ق.م وقيل ان لفظة «يوبيل» اشتقّت من لفظة يوبال اسم مخترعهما الأول لزعم أن النفخ فى البوق يُزاول فى أثناء الاحتفال باليوبيل ويسمى قرن اليوبيل وقد روى يوسيفوس أن آدم تنبأ بخراب العالم بالنار مرة و بالطوفان أخرى فبنى شيت وأولاده عمودين أحدهما من الحجر والثانى من الطوب (الاجر) ونقشوا عليهما شكلىّ الآلتين المذكورتين تخليداً لذكر هذا الاختراع حتى اذا دمر



الطوفان العمود الثانى بقى العمود الأول حافظاً ما نُقش عليه من الأشكال وهـذان العمودان موجودان بأرض سيرياد الآن إلا ان هويتسون أحد أساتذة كمبريدج دحض حجة يوسيفوس الذى نسب هذين العمودين اللذين بأرض سيرياد الى شيت بن آدم وذريته لزعمه أن الذى شيدهما سيت (سيزوستريس) أحد فراعنة مصر واذا سلمنا بصحة الرواية القائلة بأن آدم تنبأ بخراب الكون بالنار والطوفان على ما مرّ ذكره فلا يعقل قط أن العمودين اللذين نقش عليهما شيت وأولاده شكليّ الآلتين اللتين اخترعوهما ظلا قائمين مع ما دمره الطوفان من أعمدة ورَسَبت في دركه من أبنية ضخمة عديدة فضلا عن أن العمودين المنسوبين الى سيت أو سيزوستريس المصرى كانا قائمين بعد الطوفان فى أرض سيرياد وربما أنهما وصلا الى عهد يوسيفوس وكان الشعر والموسيقى متلازمين كفرسيّ رهان وأول من أنشد لامك أبو يوبال على ما جاء بالتوراة إذ قال لعادة وصلة امرأتيه « إسمعا قولى يا امرأتيّ لامك وأصغيا إليّ فأنى قتلت رجلا لجرحى وفتى لشدخى» مشيراً الى جريمة قايين (تكوين ٤-٢٣) ثم أخذت الموسيقى تترقى تبعًا لارتقاء الأمم فى سُلَّم المدنيـة والحضارة على حدّ سائر الصنائع والفنون كالبناء والهندسة والنقش والتصوير فى انحاء الشرق قبل الغرب وقد تفنن المصريون فى ضروب الغناء واختراع الآلات الموسيقية من ذوات الأوتار والنفخ والأيقاع وما اليها وصاروا يمارسونها فى مجامعهم العائلية وفى الأعراس وفى الحفلات الدينية بدليل ما يُشاهَد من الآثار لقدماء المصريين داخل هياكلهم وخارجها وقد أخذ الاسرائيليون عن المصريين كثيراً من عوائدهم مدة اقامتهم بمصر نحو ٤٠ عام بأن زاولوا الموسـيقى والغناء فى معابدهم فى عهد داود وفى هيكل سليمان عليهما سلام الله وكان الغلمان يغنون على أبواب المدينة بالعزف على ذوات الأوتار (مراثى ٥-١٤) ثم فى أثناء مسح الملوك وعنـد جلوسهم على العرش بدليل ان ضرَب الشعب بالبوق يوم مسح سليمان الملك قائلين « ليحيى الملك سليمان » ونفخوا بالناى زرافاتٍ ووحداناً متهللين وفرحين وعنـد عودة القواد الظافرين وفى أثناء الاحتفاء باستقبالهم كما جاء فى (قضاة ١١-٣٤ وصموئيل ١ ١٨-١٦) « خرجت النساء للقاء شاول الملك بالغناء والرقص بدفوف وبمثلثات » ولما عاد يفتاح الزعيم الى بيته بعد أن انتصر على فلسطين خرجت ابنته للقائه بدفوف ورقص وكذلك فى تدشين الهيكل والأماكن المقدسـة فعلوا مثل ذلك ففى تدشين أسوار أورشليم (نحميا ١٢-٧٢) طُلب اللاويون الى أورشليم ليدشّنوا السور بفرح وغناء بالصنوج والرباب والعيدان وكانت في أعياد المظال وجمع الحصاد والكروم تخرج بنات شيلوه ليدُرْن فى الرقص الى أن أصبحت التراتيل جزءاً

لا يتجزأ من الصلاة فى أثناء عباداتهم والظاهر من كتابات عزرا ونحميا ان الاسرائيليين كانوا يميزون بين فِرَق المرتلين واللاويين ولكنهم أدمجوها في فرقة واحدة فيما بعد وفُسح المجال أمام المرتلين بحصولهم على وظائف كهنوتية والترخيص لهم بناء على أمر أغريفاس بأن يلبسوا ملابس الكهنة البيضاء فلذلك انتظمت الأحتفالات الدينية انتظاماً تاماً وأصبح للمغنيين ضياع خاصة حول اورشليم وأنصبة إسوةً ببقية الأسباط

وكان داود النبى فى طليعة الذين حذقوا الغناء والعزف فضلا عن كونه شاعراً مفلقاً وقد اخترع بعض الآلات الموسيقية على ما رواه عاموس (٦-٥) «المخترعون آلات الغناء كداود» ونظم القسم الاكبر من المزامير التى هي آية البراعة وعنوان البيان وهي لا تزال على تقادم العهد بها وكثرة المنظومات والأناشيد الدينية ذائعة الصيت ومنتشرة بين اليهود والمسيحيين الذين تتناقلها السنتهم جميعًا ويترنمون بها من حين لآخر وقد تُرجم بعضها الى لغات كثيرة وزاولها كثير من الشعوب فى عباداتهم وله عدة مراثى رثى بها شاول ويوناتان ابنه وقد بلغت حدَّ الاعجاز والرقة

ثم قام من بعده سليمان ابنه وأنشد الف وخمسين نشيداً ويُنسب اليه المزمور الثانى والسبعون نشيد الانشاد ببيانه الذى هو السحر أو أغرب لما حواه من البلاغة والغزَل وقد ترجمه الى العربية ونظمه المغفور له رزق الله بن نعمة الله حسونة الحلبى وطبعه فى ديوان سماه أشعر الشعر ولآرميا النبى عدة مراثى شهيرة رثى بها اورشليم وشعب اسرائيل الذى تفرق أشتاتاً يوم جلائه الى بابل. ولا يوجد لدينا معلومات مقررة عن تدرج الموسيقى وتقدمها من الوجهة الفنية وعن كيفية ترتيل المزامير وغناء القصائد والأناشيد وغيرها وعن كيفية تلحينها إلا أنه من المؤكد أن الموسيقى العاميّة تبدلت بموسيقى فنيّة مع توالى الزمن وأُحكم تركيبها واتسع نطاقها بمجرد اختلاطها بالأمم المجاورة وكان من عادة المُصَلّين أن يشتركوا فى الهيكل مع الكهنة والمرتلين بالغناء والترتيل والترديد وتكرار بعض الألفاظ والجُمَل مثل « آمين . هللويا » ولأن إلى الأبد رأفته فى مزمور ١٣٦ كذلك استجبنا يا رب . ومن إلَه مثلك - . وا كتبنا فى سفر الحياة . وما شاكل ذلك .

وانّا نجد فى تدشين أسوار أوشليم أن نحميا قسم فِرق المغنين إلى جوقين كبيرين و بعد طوافهما حول سور المدينة من جهتين متقابلتين وقف فى الهيكل واحدٌ منهما تجاه الآخر ورَتّل كلاهما تراتيل الشكر والحمد لله بالتناوب (نحميا ١٢ — ٢٧و٣١) وعلى مثل هذا الترتيب كانت تراتيل الساروفيم تُتْلى بالتناوب كما فى رؤيا أشعيا (٦) وقد جرى النـاس هذا المجرى فى انحاء الشرق إلى يومنا هذا

بحيث أن المغنى يغنى موشحًا واحداً يكرّره باقى المغنين من ثلاث مرات إلى خمس بصوت منخفض من طبقة « الباص » محدد قياسه تحديداً يناسب الأغنيــة بواسطة ضرب الصنوج وروى يشوع بن حنانيا من جوق اللاويين فى بيت المقدس ان جوق المرتلين كان يبرح مكانه الذى كان بقرب المذبح متجهًا إلى المجمع ليشترك معه فى العبادة على أصوات الآلات الموسيقية وبعد مضى زمن صاروا يكتفون بالتراتيل بالأصوات بدون مساعدة الآلات وإذ ذاك استمرّ نظام الغناء والترتيل قائمًا على معرفة القوافى وتقطيع الجمل ومخارج الألفاظ ولاسيما « النوتة » والابعاد الموسيقية ولم يُبح للنســاء الاشتراك فى الغناء مع المرتلين فى المعابد الاسرائيليــة وقد أدخل حزب الاصلاح أخيراً فى أوروبا الموسيقى كأداة للعبادة ووُكل إلى مغنين خصوصيين العناية بها وحذا حذو هذا الحزب كثيرون فى بعض المدن فى الشرق

ويظهر أن قِرَاءة الأسفار المقدسة كانت مصحوبة بنوع من التلحين منذ عهد عزرا ونحميا فارتقى ذلك التلحين البسيط تدريجيًا تمشيًا مع رقىّ الاجتماع الانسانى وحضارته بدليل أن نفس المزامير التى كانت تُرتَّل قديمًا على الأسلوب الثنائى من جوقتين أصبح الجمهور يُرتلها معًا بصوتٍ واحد

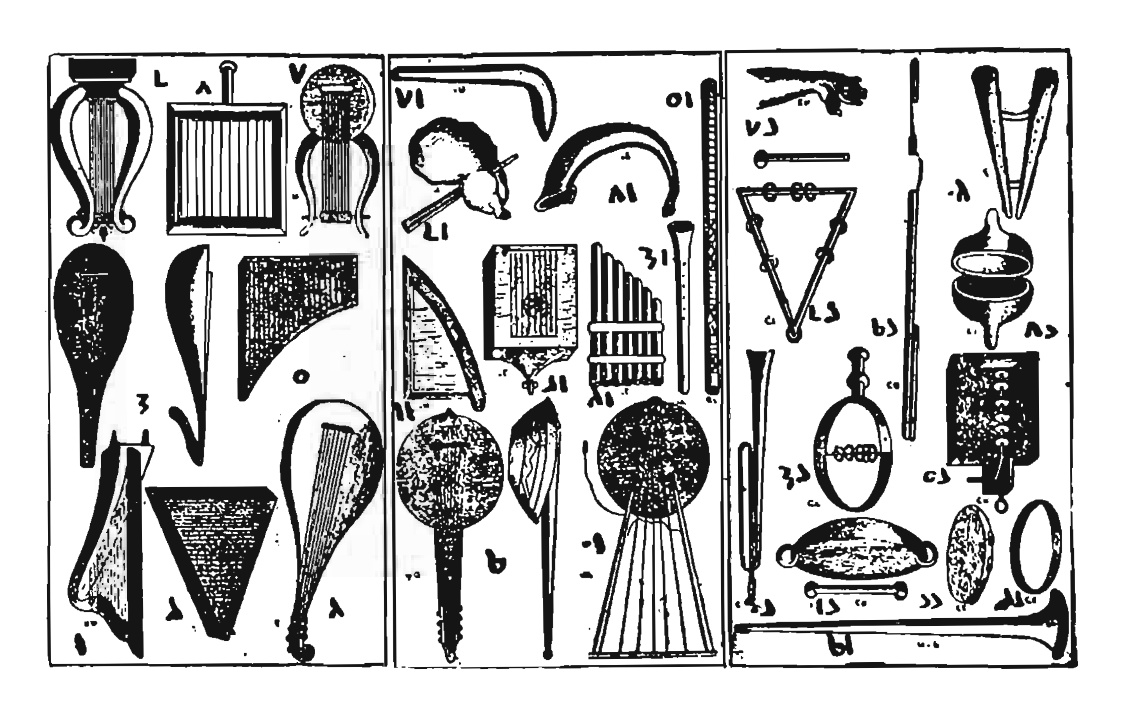
والظاهر أن الالحان الموسيقية فى الغناء والترتيل كانت منظمة عندهم منذ القِدَم على دوزان بقياس الزمن فانّا نجد أن لفظة « octave » الافرنجية تبدأ من أوطى صوت للرجل وكانت معروفة فى العبرية بالمعنى نفسه لعهد داود وتُعرف « بالشيمينيت » أى الثامنة مزمور ١٢ وورد ذكر غناء بعض المزامير على صوت الصبايا العالى الذى يُعَبَّر عنهُ بالعبرية بـ « على عَلَموت » مزمور ٤٦ أما الآلات الموسيقية التى كانت تُستعمل قديمًا عند اليهود والتى ورد ذكرها فى التوراة فهى متعددة وعلى نوعين للتلحين والايقاع فآلات التلحين على نوعين ــ ذوات الأوتار وذوات النفخ ــ أما ذوات الأوتار فقد ورد ذكرها فى المزمور الرابع « لإمام المغنين على ذات الاوتار وفى حبقوق ٣ــ١٩ ومنها

(١) الرباب وهو فى الغالب مثلث الشكل ذو ٧ أو ١٢ وتراً وقد ورد ذكره مراراً فى التوراة مع كثير من الآلات الموسيقية مزمور ١٥٠ (أنظر شكل ١) ويقول هيرونيموس أن شكله يشبــه حرف الدلتا فى اليونانية وله ٢٤ وتراً (أنظر شكل ٢) والذى ذُكِرَ فى الاخبار الاول ١٥ــ ٢١ يشير إلى رباب ذي ثمانية أوتار

(٢) رباب ذو عشرة أوتار مزمور ٣٣ ــ ٢و٩٢ ــ ٤و١٤٤ــ ٩ (أنظر شكل ٨)

(٣) العود الأقدم عهداً على ما مرّ ذكره وقد سُمّى نبيل فى العبرية لأنه أشبه بشكل كيس

ماء فى العبرية (أنظر شكل ٤) وقال يوسيفوس انه كان قديمًا يحتوى على ١٢ وتراً وقال غيره انه كان ذا ٢٤ وتراً (أنظر شكل ٥) وخالفهما آخرون قائلين أن شكله يشبه رقم ٦ وكانوا ينقشون صورته على قِطع النقود لعهد شمعون المكابى ويوجد له نوع آخر مربّع الشكل أنظر شكل ٧



(٤) الأوتار — آلة من ذوات الأوتار ورد ذكرها فى مزمور ١٥٠ ـ ٤

(٥) الخثيَّة - اسم آلة من ذوات الأوتار ورد ذكرها فى مزمور ٧ و٨١ و٨٤ وقيل أن داود أتى بها من بلاد الخثيّين فى فلسطين

(٦) الشبكة ـ مثلّثة الشكل تشبه الرباب غير أن أوتارها تمتد عرضاً وضلع المثلث الطويل منحنى ويبرز قليلا ناتِئًا عن الضلع الأعلى وتُسمى باليونانية المثلث لمشابهتها له وقد ورد ذكرها فى دانيال ٣ ـ ٥ (أنظر شكل ١١) وبعض هذه الآلات الوترية من ذوات الأسلاك المعدنية مثل

(٧) القيثارة - عدد أوتارها ٥ ـ ٨ ويقرب شكلها من شكل القيثارة الحالية (أنظر شكل ١٠

(٨) السنطير أو السنطور بشكل علبة مستطيلة ذو عشرة أوتار معدنية تمتدّ طولاً (أنظر شكل ١٢

(٩) يدوتون من الآلات الوترية ويُنسب اسمها لمخترعها يدوثون أحد رؤساء المغنين لداود ولا يعرَف شكلها ومن آلات ذوات النفخ

(١) نوع ورد ذكره فى مزمور ١٥٠ (أنظر شكل ١٣)

(١١) الناى من القصب متقارب العُقَد طوله من ٨ - ٩ قبضات وعدد عُقده ٧ أو٩ ورد ذكره فى صم ١ ١٠ - ٥ (أنظر شكل ١٤)

(١٢) الصفَّارة من القصب (أنظر شكل ١٥)

(١٣) قربة للزمر مستعملة للآن وورد ذكرها فى دانيال (أنظر شكل ١٦)

(١٤) البوق ويُسمى أيضاً بوق الهُتاف وهو مصنوع من محار بعض ذوات الأصداف أو من نحاس أو فضَّة كان يُستعمـل فى الأعياد وفى رؤوس الشهور وفى تقديم القرابين وللمناداة والدعوة للحرب وللرحيل (أنظر شكليّ ١٧و١٨)

(١٥) القرن يتخذونه من قرون الثيران والـكباش وكانوا يستعملونه فى الصلاة فى عيديّ رأس السنة والغفران (١٦) الصُوْر - قرن مستوى الشكل مصنوع من نحاس أوفضة طوله نحوذراع أنظر شكليّ ١٩و١٠ ومن آلات الايقاع (١٧) الدُّف - وهو عبارة عن طارة من خشب مشدودٌ عليها رق وموضوع بها صنوج صغيرة ويُسمى أيضاً الدائرة لمشابهة شكلها (أنظرشكل ٢٢) وقيل أنهيوجد نوع آخرمصنوع من طارة من المعدن أوالخشب مشدود عليها رق يضرب عليه بقضيب من معدن وهو الطمبور أو النقَّارة (أنظرشكل ٢١) ويوجد نوع آخرعلى شكل حلقة من نحاس أومعدن عرضه ثلاث أصابع ومُعلق به أزواج أجراس صغيرة ويُستعمل للرقص عند النساء واسمه بالعبرية « ما حول » كما يوجد نوع غيره يمتدّ فى وسطه سلك معدنى تدخله حلقات صغيرة معدنية (أنظر شكل ٢٤)

(١٨) الجنّك من نوع الدف وهو عبارة عن لوح من خشب مربع الشكل معلق بجهتيه قِطَع خشب مستديرة تتصل بسلسلة من حديد (أنظر شكل ٢٥)

(١٩) المثلث مصنوع من قضيب من حديد تدخل أضلاعه حلقات صغيرة من معدن ويُقرع بيد من خشب (أنظر شكل ٢٦)

(٢) الجلاجل أجراس صغيرة كانت تُعلّق باذيال جبّة كان يلبسها الكاهن الأعظم عنددخوله قُدس الاقداس خروج ٢٨-٣٤

(٢١) الصنوج الـكبيرة منها مُعدّة للتصويت والصغيرة للهُتاف وهى أزواج من صفائح مستديرة من النحاس الأصفر قطر كل منهـا نحو شبر ورد ذكرها مراراً فى مزامير ١٥٠ - ٥ (أنظر شكلي ٢٧و٢٨ وقيل أنه كان يوجد آلات أخرى لم يرد ذكرها فى التوراة منها نوع من الزمّارة يستعمل فى بلاد اليونان أنظر شكل ٢٩ ونوع آخر مزدوج كما يظهر لك فى الشكل ٣٠

الموسيقى

بقلم العالم البحّاثة الشاعر الناثر
صاحب العزة حسن بك نبيه المصرى وكيل مجلس الشيوخ

ينبوعها

إن الاغريق كانوا يقدِّسون الفنون العقلية فينسبونها إلى معبودات و يسمُّون كل ما له اتصال بفن . بل كل تأديب نفسى ، وتهذيب روحى ، بموسيقى . فأنت ترى أن موسيقى لدى الروم القدماء كانت تدل على معنى أوسع مما اصطلح عليه المحدثون .

هذه المعبودات تسع . دعا اليونان كل واحدة منهنَّ بموسا . بعد أن اشتقوها من كلمة (موست) التى معناها الاستيحاء أو الاستلهام . ومن ثَمَّ ترى أن الأصل فى الكلمة « موس » فأخذوه و زادوا عليه ألفاً فصارت موساً ومعناها الملهمة (ولهم فيها نطقان إما بالميم المضمومة بضمة عادية كما فى موسى عليه السلام وأما بميم مضمومة مفخَّمة بفتح الفم ورفع الصوت قليلا كما أذا تجاوزت ولفظت صوت قوْم ، نُوم ، عُوم فاذا دَرَيْت ما تقدَّم بقى عليك معرفة أنهم الحقوا بهذا البدن العجز « يقى » للدلالة على النسبة إلى الاسم الملحق به كقولهم أريتميطيقى من أريتميط ومنجانيقى من منجان وما إلى ذلك فصارت موسيقى . أما العجز فهو على حرفين : القاف المكسورة . والقاف المفتوحة فتصبح الكلمة

ولها صوتان موسيقى وموسيقا وكلاهما يونانى صحيح ولـكن الأولى لغــة الأدب واللسان الفصيح

لقد علمت من هذا أن الشرق أخذ الـكلمة بلا تحريف اللهم إلا فى الكاف التى استبدل بها القاف ، ولعلّ من نَقَلَها سَمِعها مشبعة قليلا فى صورتها الثانية « موسيقا » فوضعها قافاً . ذلك أن تقول من بعد هذا إن الشرق عرَّب الكلمة دون مَسّها فكان أميناً فلم يمسخها ثم ألا تتساءل : لِمَ انفرد فن الغناء والعزف بكلمة « موسيقى » بأخذ اسم المعبودة موسا ذاتها ؟ ذلك لأنه أقدم الفنون وجوداً فنُسِب إلى تلك الروح معنى ولفظاً . ولأنه لسان النفس ولغــة الوجدان فهو أقرب للالهام . ومن ناحية فالأغريق ما كانوا يفهمون و يتصوَّرون الموسيقى فنًا مستقلا عن الشعر . والشعر مصدره الشعور وكان الشعراء يستصرخونها إذا استعصى الشعر على أحدهم .

« يا موسى ألهمينى فتلقنهم وتحيى فى قلوبهم »

و إما قِدَمه فلأنه فطرى . فحيث وجد الأنسان ، فالغناء وأبانه ذلك الراعى و يراعته . وحادي العيس وحداؤه هذا فى بيدائه وذاك فى كلائه .

انظر الى هذه الكلمة الـكبيرة «موسيقى» وما أُجْري عليها . أنتقلت مع النازحين اليونان الذين كانوا نواة لدولة الرومان . ومع أنهم ساروا سيرة أبائهم واتَّبعوا مِلَّتهم فقد غيروا فى اسم تلك الروح الملهمة فنطقوها موزا . فهم حاصروا السين المسكينة البارزة الطليقة بين المتحركين فقلبوها زاياً وقالوا موزيكا . ثم تسرَّبت إلى الأمم الأخرى على هــذا الأساس ، فنطقت كل أمة بالـكلمة حسب مِزاجها اللغوىّ . وتواطئها مع حفظ الزاى . ولقد يَحْسُن وقد جاء ذكر معبودات اليونان التسع أن نحاط خُبراً بأنهم قد جعلوا لـكل موسا نَصْبًا سموه باسم خاص رمزاً لها .

وهؤلاء الموسيات أخوات شقيقات ، و بنات المشتري الذى استولد ملكة القرائح فأكرمت وأتت بكل واحدة منهنّ رئيسة فنٍ من الفنون ور بطوهن بصلة الأخوة إيمآء إلى أن الفنون العقلية حلقات مشبوكة فى بعضها البعض فأنك واجد خمسًا منهنّ موكلات بالقريض على أنواعه فالحماسِيَّات والبلاغة تحت لوآء موسا وموسا ثانية للفجعيات . وأخرى ثالثة للسارَّات . ورابعة للغنائيات . وخامسة للغزَليَّات والمفرِّحات وسادسة للرقص وجميع تلك الفنون تخالطها الموسيقى التى تشترك فى جميع مظاهر حياة اليونان . ففى الحروب . والأعياد والاحتفالات الدينيَّة . والعزف . والمسارح وما إليها . تلك سبع كاملة ومنهن اثنتان لِفَنَّيْن لا يتصلان اتصالا ظاهراً بالموسيقى .

تلك الموسيات التسع كن يسكنَّ جانب طَوْد « أولب » مهبط الوحى اليونانى فى هيكل رب الـكنَّارة كبيرهن وأيديهنَّ . ومن بينهن الحسناء موسا الموسيقى . التى تدعى « أو طرب » و يُصَورها الاغريق وفى يديها زمَّارتها أو يراعتها . واسم هذه الحسناء مشتق من فعل « طرب » ومعناه إلتَذَّ وفَرِح والمزيد فى صدر الـكلمة علامة المبالغة . وناهيك بما يحدثان فى النفس والجسد

ألا تجد معى القُربى بين اسم هذه المعبودة والطرب ؟ وهو كما تعلم ما يلحق الانسان من خِفَّة عند شدة الفرح أو الحزن .

وقد ورد أن الطرب مشتق من الحركة والطرب هى الحركة التى تظهر عليك وقت الطرب . فاذا أردت التعدية قلت أطرب . و إذا ما شئت الزيادة والتـكثير . قلت طرَّب . فيصح بعد ذلك أن تسمى المعبودة موسا الموسيقى « التطريب » . واذا شئتَ المطرِّبة

ولقد كان عند العرب مثيـل المعبودة موسا . موسا الشعر . سموها شيطاناً تحرُّزاً وصيانة . وصفوها مرَّةً أنثى وأخرى ذكراً و بعد هذا . فهل لدى العرب ما يقوم مقام موسيقى ؟ وقد عرفت منشأها وسبب تسميتها أظنك لا تتردد معي فى الجواب بلا .

تعرفنا ونجهلها

ولقد يتعذر دائمًا وضع تعريف لمجموع مركب من ظواهر ، أطلق عليها العرف لفظاً متداولاً هذه الألفاظ التى يفهمها الكل ، أو يَظُنّ أنه يفهمها ، ليس فيها بيان كافٍ مهما أجهدَ الأنسان نفسه ، ليضع لها حدًّا جامعًا مانعًا

قيل إن الموسيقى فن التأليف بين الأصوات ، على صورة تلتذها الأذن ! نعم . ولـكن من ذا الذى يرضى بهذا ، ولا يتطلب مزيداً ؟ ومن ذا الذى يدعي بحق تحديد اللذيذ والمنفِّر من الأصوات ألا ترى أن بعض الرنات المؤتلفات والطنات والسنادات الموافقات . إذا أنفردت أحدثت فى حواسّنا تأثيراً ثقيلا ممجوجًا ، وهى بعينها قد أُستُعملت بنجاح كبير ، فى مواضع كثيرة ، من قطع أُعتُبرت عملا عجيبًا بديعًا .

أيقال إن الموسيقى هى فن تطريب النفس والتأثير فيها ، وتحريك العطف بالتأليف بين الأصوات ؟ هذا التعريف لا يبلغ قصداً ، ولا يتم نقصاً كسابقه . فهو مثله ، لا يدل إلا على ناحية من نواحيها المتعدّدة ، وعند العجز يحسن الترك والاذعان

وفى اعتبارنا : هى فن الأصوات، ولا شىء غيرها ، فبمؤثرات الصوت الطبيعية الظاهرة الاهتزاز والتذبذب ، المدركة بالأذن ، تفعل الموسيقى فى نفوسنا ، فتنفعل ، فنحس بشعور خاص ، يجرى فى أعماقها ، و محركة : نتيجة تلاقيها بما يطابقها مما فى النفس ، فيجول فيها خواطر وفكر فسلسلة الأصوات الفرادى ، أو المـكوَّنة من درجات بعضها فوق بعض ، إذا سمعناها متتالية ، قد تُعضِـل المسألة ، ويُشكل الأمر . فالتلحين وهو صوغ الأصوات وترتيبها متساوية الأدوار ، والموافقات : نتيجة المجموعات المتنوعة ، من أصوات متتالية ،سُمعت فى آن ، والتوقيت : تقسيم الزمن المتناسب بالصوت : جميعها يعمل فى حساسيتنا كل بدوره .

« وهذه هى سبيل الموسيقى الى أرواحنا ، التى استحقت بهـا أن تكون فنًا . وهنا المضمار ، وقصب السَبْق ، وغاية كل موسيقار »

الموسـيقى فن خاضع ، لسُنَّة الحركة والنظام ، أكثر من الفنون الأخرى ، إذ أن الفنون التصورية ، تجد فى العوالم الظاهرة ، الأشكال والألوان ، كما يجد الشعر فى مُحكم الالفاظ ، مايُوصَف به جمال الكون ، ويُهوّن التمثيل ، والاعراب عن الاحساس ، والكمين فى الفؤاد . أما فن الموسيقى فهو أقل الفنون اتخاذاً لعناصرهِ من خارج ذاته ، فلا يستعين بالموجودات الكونيَّة . إذ لا يجـد فى الطبيعة الا الصوت . هذا الأصل التافه فى ذاته ، بلا رواء وتفنن ، فلا يكون أساسًا للغناء أو العزف، إلا بعد صقله وتحسينه بشتَّى المحسنات ، وصوغه فى أحسن الصيغات ، لأنه لا وجود له طبيعة ، لافى صورة سلسلات متتاليات ، ولا تراكيب حادثات معًا .

وفى الحق لا يعتـبر الصوت أُسًّا موسيقيًا ، فالفنون الأخرى تبيينيَّة تصويرية ، لأنها متصـلة بشىء ماديّ ، والموسيقى تقع فى نفسك وتناجيك بلا بيان ، أو تصوير شيء خاص . فتلك الفنون إذاً أقل خلقًا ، ووصفًا بشريًا .

واذا كانت الموسـيقى حقًا ، أكثر الفنون خلقًا إنسانيًا صِرفًا - فقد يتبادر الى الذهن أن هذه الصيغة البشرية تنفصل عن قوتها وسلطانها ، والواقع يخالف ذلك ، وأنها تؤثر فينا تأثيراً بايغًا ، أعظم من أى شيء آخر .

فاذا تأملنا فى طبيعــة الحس الموسيقيّ - نشعر بلا عناء أن قدرة حركة العناصر الموزونة ، التى تديرها الموسيقى عظيمة حقًا ، فصوت واحد ، يُحدِث بالاذن حِسًّا . أقوى وأعظم من أى خط يقع تحت عيننا . ومن ثَمَّ فاللحن أو مجموع سنادات وموافقات يؤثر فى حساسيتنا اشدّ مما يُحـدث أى

شيء آخر ترمقه العين ، لان أعضاء القوة المدركة - ومنها البصر- من تأثرها المتوالى الدائم ، أصبحت أقل رقة وحساً ، وليس الحال كذلك فى السمع ، فاذا ما شاهدت العيون مناظر كُرِّرت ، ثم أُصطنعت ، واستخرجت مرة ثانيــة من غير تغيير كبير أمكن صنع لوح منها . والاذن لا تسمع إلا نادراً أصواتاً ذات صنعة موسيقية يصح أن تندمج فى مركّب فنّي - أضف الى هذا أنه لا موسيقى بلا وزن مقدور،وميقات محدود ، وأن قدرة الحركة الموزونة لا نزاع فى تأثيرها ، ولا جدال فى فعلها، ولا تنسَ فعلها ، بغضّ النظر عن ناحية جمال العين ، على أجسادنا وتراكيبنا العضوية ، وان أشدها واقع على الجهاد العصبيّ ، وأثره ظاهر لا ريب فيه فكم أُستعمل لمعالجة بعض الامراض ، ذلك الفعل الفسيولوجي بيّن ، والحيوانات نفسها أو بعضها على الأقل - تحس وتتأثر به ، الى حدٍّ مّا .

سـرُّها

فن الموسيقى : هو التطريب ، والطرب حركة يعقبها خفــة . تلحق بالانسان عند تأثر النفس للوجد ، أو الأنس ، للقبض : حال الخوف ، من لوم أو عتاب ، للبسط : حال الرجاء ، فى رحمة أو رضاء ، للتوجع لانقطاع الأمل ، وضياع المنى ، وما إلى هذه .

فلأى حدٍّ يحدث هذا الفن انفعالاً فى نفوسنا ، نتأثر به ، أدبيًا وعقليًا ، وبأى سبيل قويم : فمن قبل أن يكون للموسيقى الصامتــة « العزف بالملاهي » وجود مستقل ، فما كان هناك محلّ للاستفسار ، ولا فى وضع هذا السؤال ، لأن تلازم الشعر الدائم للموسـيقى ، كان يوضح كل شيء ، حتى أن الموسيقى ما كان يتصوَّر لها وجود منفصل عن الشعر ، وما تركوها مستقلة ، فتركوه لاصولها ومنابعها . فالشعر وضروبه ، وأوزانه وترصيعه ، وأسجاعه - لا تفارق قصد الشارع ، وما يريد أن يظهره من عاطفة ووجدان وما كانت الموسيقى رفيقتــه الا وسيلة ، لتقوية وضوح المعانى المقصودة من الشعر ، فيهزُّ القلب ، ويسحر اللُّب ، ولـكنَّهُ اليوم ، قد وجد بجــانب الاغانى قطعًا موسيقية صُوّرت ونُظِّمت وركِّبت ، ولا أثر للاصوات البشرية فيها ، لا تقل جمالاً ولا تعبـيراً وتأثيراً عن غيرها . وقد بالغ البعض فى قوة خلبهـا العقول ، وأخذه الغرور ، وادَّعى أن فى مقدوره أن يصوغ باتقان أدق من الاغانى لحنًا ، يقصد فى مقطع من نغمه تأثيراً معينًا .

فأى سرٍّ فى الوجود يؤكد الارتباط الوثيق بين نغمــة بعينها أو لحــن بذاته ، أو نوع خاص من الطرب .

فمتى يصل الفن الى جعل الموسيقى لغــة يناجي بها الموسيقار القلوب ، بما يريد من المقاصـد ، ويصيّر الناس تحس بالشعور الذى عمد الى وضعه فى لحنه ، فيفهمون مراميه ، وشكايته ، وأمانيه . وبين هذا المقام بعد وأى بعد ، جهد وأى جهد ، لعل الفن بالغ هذا الأوْج ، نهاية النهايات .

لقد ظنّ بعضهم أن فى الاصوات الموسيقية خلالا أصيلة ، وصوراً أولية ، توضح الانفعالات ، ولا سيما الاصوات القوية ، كصوت الفزع ، والغضب والحماس ، لا لا

قد نحس فى بعض الالحـان تصويراً مكبّراً ومحكماً لتغـيُّرات الصوت البشرى الراسم لمعنى الصوت الـكلامى ، تلك الصــور تتخذ أشكالا فى الغناء مماثلات لاشكال الحِسّ الذى خرج به الـكلام فى أول الامر

فاذا ماانفردت وانتقلت هذه الصُوَرالى الملاهى أو الموسيقات المتقنة حفظت كثيراًمن مقاصدها ومراميها ، مهما تبدَّلت ، أو تنوَّع شكلها .

هذا التعبير قد يهدينا ، ولـكنه ليس بجادَّة بيّنة . لعل الفن فى تدرجه ومعارجه يبلغ بالموسيقى درجة تجعلها أوضح بيانًا وأظهر أثراً ، وأطوع وصلاً ، لمنابعها الاولى ، بعزف مبين كاشف .

إن علينا عملاً طويلاً ، وجِدًّا متواصلا ، فى هذا السبيل

على أنه كلما قرب الفن من موضع الاحساس منا ، والادراك من أحلامنا ، وأثار فيها الهواجس- هزَّ النفوس ، وفعل بها ، فيها ، منها . وكلما استعان بالمادة ، أو أظهر علاقة بأمر ينتهي بصورة ملموسة، أو يمكن لمسها - نفور النفوس ، لان الموسيقى لطائف تلوح فى الخاطر . لا تسعها العبارة ، تلقى الى القلب فيجيش ، فتفيض منه ، فينقلها الصوت،فيدركها الحس المماثل لمنبعها : الحس الباطن (الوجدان) فتخرج من قلب لتدخل فى أخيه .

الموسيقى تهبط من عالمَ المعانى الى عالم الشهود ، وتتحول من عالم الامور المعقولة الى عالم المحسوس ، وتنتقل من التجريد الى التحديد . وتتنزَّل الى الطبيعــة ، بعد أن كانت وراءها . واذا ما تركنا الموسيقى ، من ناحية إمكان جعلها لغــة فصيحة - نلتقى بناحيتها الاخرى الصريحة ، التى لا ريبَ فيها ألا وهو جمالهـــا الذاتي ، وغرامها بنفسها ، واستغناؤها باستقساطها فى تقويم خلقها ، من صِيغ طنَّانة وصُوَر رنانة ، وتراكيب من هذه وتلك ، تدفع اليها العادة ، ودقة الاستعمال ، عند كل شعب وبلد ، ولنا العماد الوثيق فى النسَب والاوزان ، بين الاصوات والنغمات ، ولـكن قيادها ،

وتأليفها وتركيبها ، ليس بالامر الهيّن – واذا كان هــذا العماد الجليل – مستطاعًا ، فان تطبيقة مشقّة كبرى . على أنه ليس كل شىء ، بل هنالك الشعور ، ونور الفن ، والذوق السليم

سحرها

إن عادة إرسال الاصوات الموسيقية بدأت وشاعت بين آبائنا الاولين، بباعث الفنون والاغواء وسحر الالباب . وخلب العقول . وبهذا اشتركت مع أقوى انفعالات النفس ، وأفعل الشعور : – الحب ، والفخر ، والنصر .

أرأيت كيف كان منبع الموسيقى بعيداً عميقًا ، ومطبوعًا في الخلقة ، وكان الصوت أقرب مظهر لانبثاق الألم ، بأهّة ، وتصعد حنين الشوق بأنّة ، واندلاع لهيب الهوى، بزفرة ، وتفجُّر نُعرة الكهرباء، بزجرة : حسّ مفطور ، وشعر صامت ، مبناه صغير ، ومعناه كبير ، ولفظه قليل ، وفعله كثير .

الصوت – من قديم – مظهر البيان ، على سذاجته ، ووصف الاحساس على فروده وأُحْدِيّته

أرجع النظر إلى الصبي تجده يدندن ، قبل أن يعرف الكلام ، إذا تألم هنّ ، أو فَرِح حنّ وليس ببعيد ، بل يكاد يكون قريبًا ، أن أوائل سُلالة الانسان . وآباء أول الزمان ، كانوا يعلنون انفعالهم ، بصيحات ترنُّم ، من قبل أن يكون لهم لسان مبـين ، وفيهم فصيح كليم . ولك فى بعض الحيوان شاهد . فقــد تسمع له صيحات تقليدية ، وهُتافات ندائية ، بل بغمات منطوقـة ، تكاد تكون ملفوظة .

ألم ترَ كيف تبغم الغزالة عند إظهار حنانها ، على طَلْوها ؟

إن كثيراً من البَهْم تتباغم للداعى والطرق ، وعليك بحديقة الحيوان . وهناك ترى وتسمع .

لا توجد حدود فاصــلة ، فى الترتيب الوجودى الانسانى بين الاشارات وتقلُّصات عضــلات الوجه ، وصيحات الانفعال، والاصوات المنطوقة ، ان هذا كله يكوّن وسائل بيان الانسان وطرائق كلامه ، ووسائط حديثه ، وجميعها مرتبط بعضها ببعض ، وتابعة كل واحدة منها للاخرى .

ولا شىء غير اتساع لغة الكلام ، والمناجاة بالفم واللسان، وغزارة معجم الحوادث والمسمَّيَات، هى التى نقصت من تلك الطرائق والوسائل والوسائط ، للاستغناء عن كثير منها ، فلم يبقَ من قوتها إلا ما يظهر الاحاسيس الساذجة والشائعة والعميقة والشديدة .

إن ينبوع الصيحات الموسيقية ، خرج من كلام بعض الامم المتتابع ، كأنَّهُ ترنُّم ومن عادة الترتيل

والقَصَص الغنائى ، والرَنْمة العارضــة للنفس ، عند سهو أو ساعة لهو ، وعلى الاخص اللهجة البَهجَة هى الخطاب ، وقُل - ولا تخف هي قيمة الخطيب ، فان أحسنها ارتفع ، وان أساءها وقع ، ولو أرسل الآيات ، اللهجة هي غناء لم يستتم وضوحاً ، بل لحن محسوس مكتوم .

وكم كلمات متشابهات ، وشبه مترادفات ، لبثت مختلفات فى المعنى ، لا لشىء إلا لفارق اللهجة ، وكيفية النطق بها .

واذا ما انتقلنا الى التقليــد الفنى للصيحات الموسيقية ، والكلام الغنائى ، أوله - طرق البيان والتعبير عما فى القلب - الفينا الموسيقى الصوتية - استعمال الاصوات المتَّزنة قد أخذت طوراً معكوساً ، فبعد ان كانت أولية المبادىء أثرية . أصبحت فى عهدنا المهذب النقي ، شيئًا أقل مسخاً ووحشية ، باقترانها بالعزف والملاهى .

إن الامم - حتى المتأخرة - فى زماننا تعرفها وتتــذوقها ، فمنهم من يجهل الموسيقات والعزف ، ونراهم يغنون ويرقصون ، على ضروب الغناء ، ومنهم من تستخفهم الموسيقى فيأخذهم الطيش ، حتى من الدوى كالسودان وقلب افريقية .

أنت تعرف أن الأمم طبقات بعضها فوق بعض، حسب مُدرِكة كل أمة منهم، وفن الموسيقى يتبع بالطبع درجات الطبقات .

ويحسن بك أن تعلم فى هذا المقام أن أهل سيام يتعشقون الموسيقى فلا يوجد بينهم فرد ، من أُسْرَة أو قرية الا يتغنى فى روحاته وغدواته ، وهم يكوّنون الجوقات ، فى المناسبات حتى أنهــم يسيحون ، أسراباً وجماعات فيغنون فى رحلاتهم ، كأنهم فى ليالى أعراسهم . وكذلك أهل الصين فهم كثيرو العناية بالموسيقى. وكان من حكامهم من قديم الزمان — وزير للتربية الموسيقية .

مما يأخذك منــه العجب أن نيام نيام ، القبائل العراة ، يغنون ويضربون ، بعزف شبيه بعزف الفراعنة والحبشان .

ألا تدرى ما هو ؟ هو الجنَّك « الهارب »

ان فى اختــلاف الموسيقات والأغانى وما تفضله منهــا كل أمة - لآيات للحكم على طبائع البشر، ونفوس الناس .

فضلها

الفن جميــل ودقيق ، بحقك ، قل لى بربك : أى فرق بين الموسيقى ، والتصوير . إن الشعر

- وهو بيت الحكمة - أضيق مدًى ، وأضعف تأثيراً ، ألا ترى أن الشاعر المفلق لا يهز من قلب ، ولا يحرك من عطف ، الا لمن عرف لغته ، ومقاصده ، ولكن الموسيقار يلعب بأرواح الناس كافَّة ، مع تباين لغاتهم ، ويكاد تأثيره يعمّ كل ذى روح حتى الحيوان .

وأما التصوير فيتعذر فيه إيراد معان متباينة فى لوح واحد ، مهما كان المصور ماهراً صنعاً .

وفى الموسيقى قد يطرب الضرَّاب الحاذق ذوى الأمزجة المتنافرة ، اذ فى استطاعته أن يجمع فى ضرب واحد ، المحزن ، والسارّ والمبكى والمضحك .

أتَبَيَّنْتَ سعة الموسيقى . وعظيم مداها ؟ .

قد يظهر لك دقة هـذا الفن من أن الشاعر له أن يتجاوز قواعد العربيـة الفصحى ، والناس لا تملّ سماعه ، وكذا الخطيب يحشو لسانه بمـا ليس من اللسان الفصيح . ولا يضجر سامعوه .

وأما المغـنى - مهما حلا صوته - إذا حاد عن النغمة ، أو تسوية الاوتار - فيمجه السامعون ، حتى من لا يعلم الفن ، ولا يتذوقه إلا بالطبع ، ومجرد إنسانيته .

إن العلماء فى العصور الخالية كانت تتزاحم على مواردها . وعَزَّ ما تجد حكيماً يجهلها ، وقد لايكون جديراً برتبة الفلسفة ، إلا من عرفها منهم معرفة بالغة .

فنى الاغريق « فيثاغورس » - تلميـذ أساتذة عين شمس - يُنسب اليه ابتداع العود ، وهذا الفيلسوف ، لم يخلُ من حاسد على هذا الاختراع فقد ادَّعاهُ قوم : لأفلاطون ، وهذا الحكيم الكبير لم يكُ مثل فيثاغورس موسيقاراً نظريًا : بل كان أمهر وأحذق فى ضرب العود فكم سحرالالباب، ولعب بالأرواح . وقد استطاع أن يُلقى الكرى على عيون سامعيه ، فاذا ما استغرقوا أعادهم أيقاظاً ، بنبرات من أنامله ، وهم لا يشعرون .

وجاء بعده « أرسطو » . وكان من الحذاقة أن يضرب على السمع ، فيرقد المجلس ، ولكنه لم يستطع إفاقته من نومه فأقر بفضل أفلاطون وأسبقيته فى المرتبة .

وكان فى العجم والعرب ، من هم غاية فى الفن والغناء كالنصر بن الحارث ، وهو أول من غنى على آلة ضرب فى العرب . فقد رحل الى فارس ، ووفد على كسرى ، فتعلم الضرب بالعود والغناء ، ثم قدم مكة فعلَّم أهلها ،

وطويس . وهذا انتهز فرصة وجود صنَّاع من الفرس يرقعون الكعبة فى عهد عبد الله بن الزبير فنهض اليها مسرعًا ، وكانوا يغنون بألحانهم . فأوقع عليها الغناء العربى ، ثم دخل الشام ، فأخذ من

ألحان الروم . ثم رحل الى فارس فاستقى من معـين غنائهم وضرب بالعود ، واتبعه من بعده كثير . وبلغ النهاية فى الفن ، أبو النصر محمد الترخانى ، المسمى الفارابى . ولا ينكر مقامه من العلم ، ولقد كان نسيج وحده وفيلسوف عصره .

ولا يعرف بالتحقيق زمن قواعد هذا الفن . وكل ما وصل الينا ، أنه بلغ شأواً فى عصر أجدادنا الفراعنة ، كما أنه زها وزهَرَ فى عهد البطالسـة والرومان ثم انحط ، ونهض من كبوته ، فارتفع فى حكم السلجوقية والأيوبية، وأصابته بعد ذلك - كما أصابت العلم والأدب - كارثة المماليك . فتدهور، فانحصر فى الهَمَل والطبقة الدنيا من الناس ، ولبث الفن ظلاماً .حتى انبثق منه قبس فى عصر اسماعيل أنار طريقه على الموهوبين بالأصوات الرخيمة والحناجر السليمة ، والانسانية الموسيقية . فطالع فى سماء مصر نيّران ، عنت الوجوه لهما حقبة من الزمن . وكان غناؤهما شرعة المطربين والمغنين ، فاتّحدَا فى جودة الفن ، وافترقا فى التعبير والبيان ذلكما المغنيان المطربان هما

عبـــده و عثمان

كان عبده سليم الصوت ، يتصرف فى الايقاعات ويميـل الى أقوى الاصوات ، ويذهب فى أغانيه مذهب المجددين ومع ذلك كان يذهب بعيداً ولا ينفصل عن القديم ، ولعل ذلك يرجع الى عبقريته التى تأثرت من الغنـاء التركى يومَ رحل الى الاستانة فعاد مزوداً بنغمات لم تكن ذائعـة فى مصر اذ ذاك . ولذلك كان يزيد فى لعبـه بين كثرة النغم ، وترتيبها فى الصياح ، فاذا صاح حسن واذا تلطف أجاد ، يخرج من شدّة الى لين ؛ ومن لين الى شدة ومن الأوج الى القرار ، ومن القرار الى الاوج . وكان فى كل هذه الدرجات فى أعلى مراتبها . على أنه كان غير حاذق فى الضرب بالعود. وكان غناؤه صعب التقليد ، وان كان لا يقر من فيـه روح الفن أن يشابهه بفطرته وطبيعته إذا كان الباعث مشتركاً لحرقة لوعة ، أو طول هجرة ، من حبيب ممنع ، أو فقيد مفجع .

ولذا فانه كان أقرب الى ترجمـة القلوب . فاذا هوى أدهش وأبكي ، لأنه كان يغني بالوحى ، فى بعض لياليه ومتى فرغ فؤاده تخلى عنه الوحي ، وذهب عنه السحر ، وأمسى فى منزلة سائر المغنين وكان المعجبون به يتمنون لو أنه سكت . وقد أقبـل الحظ عليه ، فغمرته النعمة ، وجالس الأمراء والعظماء . وكان يدعوه بعضهم بمغنى الخاصة ، ولو أنه حفظ النعمة لترك ثروة يحسده عليهـا أكثر

الناس مالاً فى هذا العصر ولكنه غلب عليه سخاؤه و بره وعطفه على الاصدقاء والفقراء والمحتاجين ، ولم يرد سائلاً ، حتى قضى ، ولم يترك شيئًا مذكوراً .

أما عثمان فقد كان ذا صوت شجي فى صباه ، ولكنه لعارض ما تبدّل صوته ، وأصبح أجشّ ذا رنين ، وأصابته نبوة ، وكان من مهارته أن يلعب فى الغناء بذلك الصوت ، ليشا كله ، حتى تضيع آثار تلك النبوة ، و يظهر الفن ، وتبرز قدرة المغنى المطرب .

أما صنعته فمحكمة الاصول ، ونغمته عجيبة الترتيب ، وقسمته معـدلة الاوزان ، يلتذ من غنائه السمع دائمًا ، منهاجه الفن والربط ، مع الذوق السليم ، وقد كان غناؤه أكثر شـيوعًا فى الأمة ، لسهولة تناوله ، واليه يرجع الفضل في المحافظة على الروح الموسيقية فى الشعب ، وكان يلقبه العارفون « بمغنى الامة » ومعلم الشعب لأنه كان سهل التقليد .

ومن مزاياه أن كل لياليه – بلا استثناء – مفرحة مطربة ، لا يسأم السامع من فنـه ، ولا من عزفه وكان أسلوبه فى الغناء مزيجًا من القديم والحديث كما كان ضرَّابًا ماهراً بالعود .

وان الحياة لم تقبل عليه كما أقبلت على « الحامولى » ، ولو أنهـا كانت راضية رغيدة فعاش عيشة وسطًا حتى دخل فى رحمة الله .

وقد جمع الاثنـين ، أنهما نبتا من الشعب ، ولم يحذقا القراءة والكتابة ، على أنهما لم يحـرما الذكاء والفطنة .

وإنى أتمنى – مع ارتقاء الفن في هذا الزمن – أن يرزق الله مصر بروح هذا أو ذاك لعلنا نبلغ ما نصبو اليه من رفعة هذا الفن الجميل .



الموسيقى فى الشرق

لحضرة صاحب العزة راشد بك العابد

الحائز للجائزة الأولى من أكبر معهد للموسيقى فى باريس

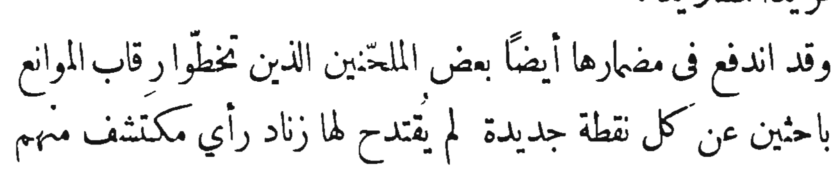
وردتنا هذة الرسالة من حضرته فى باريس بالفرنسية فآثرنا تعريبها إفادة للمهتمين بأمرالموسيقى لما حوتهُ من صحيح النقد ، ولما أنهُ يعدُّ بلا مرآء من جهابذة أهل الفن قال حفظه الله

« الموسيقى الشرقية لم تبلغ الى الآن ما بلغتهُ سائر الموسيقات ، من التقدم والرقى لاسباب كثيرة بوجه عامّ – شأن كل الفنون في أنحاء الشرق .



راشد بك العابد

على أن الموسيقى الغربية فقد عُنى بتحسينها وتنميتها من نوابغها أمثال باخ وبتهوفن وموزار ووجنر ويوتوساى ومَن في طبقتهم وقفا إثرَهم الموسيقيون المحدَثون الذين استنبطوا كافة الوسائل ولاوصوا كل الأمور حتى وصلوا بها الى أبعــد مدًى دون أن يتركوا فيها مزيداً لمستزيد .



وقد اندفع فى مضمارها أيضًا بعض الملحّنين الذين تخطّوا رِقاب الموانع باحثين عن كل نقطة جديدة لم يُقتدح لها زناد رأي مكتشف منهم حتى هدتهم خاتمة المطاف الى استعمال أرباع المقام فى موسيقاهم فى حفلة غنائية أقيمت آخراً فى باريس فاذا كان هؤلاء لا يدخرون دون توسيع نطاقها سعياً فلماذا يا تُرى لا يلتمس الموسيقيون فى الشرق الوسائل الى تنميتها حال كونهم قادرين عليها بما لديهم من عوامل خصْبة منتجــة تؤدي الىهذا الفن كنوزًا جديدة وقد أجرى بعض الموسيقيين الترك تجارب فى المدة الاخيرة لعزف أدوار الأغاني الشعبية الوطنية المسماة Thèmes du Folklore National فلم تُسْفرتجاربهم للاسف عن أقل نجاح لِما أن تنسيق هذه الاغانى على النسق الهرموني من طريق التعبير الفنى والاصطلاح الغربي يفقدها طابعها الأصلى تمامًا . ويرجع السبب فى ذلك الى أن السُلَّم الغربى المحتوي على أنصاف المقام فقط سُلَّمٌ صعودي محتوٍ على مسافة (بُعــد) نصفيّ المقام فالنصف الأول بين « مى » و « فا » والثانى بين « سي » و « دو » . أما السلَّم الشرقى فانه يحتوى على أرباع المقام أى هذا البعد نفسه أربع مرات .

اذا تصفحنا مؤلفات «الهرمونيا» فانّا نجد أن نصفى المقام الداخلين فى السلّم الموسيقى خاضعان لقوانين أصعب من قوانين المسافات الاخرى وأن « الفا » فى مساوقة النغم (harmonisation tonale) يجب أن تتبع النزول بكل دقة الى الـ « مى » بخلاف الـ « سى » فانها تصعد الى الـ « دو » طبقاً لجاذبهما الطبيعى الذى تتجهان نحوه وبالجملة فان نغمتيّ الـ « فا » و الـ « سي » تتجهان بالجذب نحو النغمات التى تكون أكثر قرباً منهما ولكن الموسيقى الشرقية فانه يوجد فيها هذا البعد نفسه أربع مرات مما يؤدى أربع نغمات على سبع ذات حاسيّة مخصوصة ومن ذلك ينشأ التأوّه والحنين الى الرجوع الى الوطن "nostalgie"

أما الـ « رى » بمول b "Ré" فانها تنزل الى الـ « دو » والـ « مى » تصعد الى الـ « فا » والـ « لا » بمول تنزل الى الـ « صول » والـ « سى » تصعد الى الـ « دو » فلا يبقى اذاً سوى ثلاث نغمات حرّة مُطلقة صعوداً أو نزولاً على خمس نغمات للسُلّم « الدياتونيك الماجور »

فان كانت الموسيقى الشرقية فى هذه الناحية أقل وسائل فلا يختلف اثنان فى أنها بحرٌ زاخر باللآلىء والدُّرر فينبغى اذاً للموسيقيين الشرقيين فى هذا الجيل أن يُثَبِّتوا القواعد لربط الأنغام وتركيبها ودوزنتها enchainement des Accords حتى تستطيع الأجيال المقبلة اذا قامت بالمران على الأصول الصحيحة والقواعد الراسخة والممارسة لها الوصول الى تنمية فن الموسيقى السماوى الى أبعد الغايات (بقطع النظر عن وسائل الوزن للألحان المعروف بالـ « Rythme »).

الغناء والأدب

للشاعر المجيد والكاتب اللبق الاستاذ عبد الله عفيفى بك

الكلمة التى ألقاها فى مساء الخميس ٧ يناير سنة ١٩٣٧ بدار الاتحاد النسائى بمناسبة إحياء ذكرى المرحوم عبده الحمولى . .

سيداتى سادتى

لعلَّ من حسن التوفيق أن تُقام تلك الذكرى الطيبة فى دار الاتحاد النسائي لأنها تذكرنا بفن قديم كريم . تعاون الرجل والمرأة على إبلاغ غايته من القوة والجمال . وانا لنرجو أن يكون لهذه الذكرى أثرها فى إنقاذ هذا الفن مما آل اليه من الوهن والانحلال .

سيداتى ، سادتى :

الغنآء فطرة وفنّ وأدب . هو فطرة لا يُصنع بالطبع والوجدان ، و يُدرك بالطبع والوجدان ، وهو فن لأنَّ له نظماً ومناهجَ وأوضاعًا لابد للمغنى من العلم بها ، والنفاذ فيها ، وهو أدب لأنه يقوم على حسن التصوُّر وحسن التصوير ، ولأنه أبلغ الوسائل فى التعبير عن نجوى الضمير

إذن فلا بد للثقافة الغنائية من أن تُدْرَس على أنها جزء من الثقافة الأدبية . فالأدب كلٌّ والغنآء جزء منه ، والادب نهر ، والغنآء شجره وطيره . فاذا فصلت بين الادب والغنآء ودرست الغنآء على أنه وحدة مستقلة ، فقد فصلت بين الروضة الزهرآء ونهرها الذى تستقي منه فلا تلبث أن تصير قفراً لا حياة فيها .

وأشدّ الأمم تعلقًا بالغنآء ، وتأثراً به هى الامة المرهفة الحسّ اليقظة النفس ، المنتبهة المشاعر ، وقد كان العرب بحكم فطرتهم وبيئتهم ، وما يلامسهم من مخاوف ومفاجآت من أدقّ الناس حسًّا وأيقظهم نفسًا ، وأشدّهم تأثراً وانفعالاً ، لذلك كان للغنآء عليهم سلطان شديد . ولقد حدّثنا تاريخ العرب عن وقائع دارت فيها الدائرة على فريق من المتحاربين ، فاندفع من الفريق المغلوب فتيات حمَلْنَ الدفوف وشققْنَ الصفوف ، وأخذنَ يعزفنَ عزفًا حماسيًا و ينشدن نشيداً مثيراً ، فما لبث هؤلاء المغلوبون ان اندفعوا ورآء الفتيات كالنار المحرقة وأحاطوا بالعدو الغالب يتلقفونه من كل طريق حتى ظفروا به أسراً وتقتيلاً من أجل ذلك ساير الغنآء الادب العربى فى كل أدواره وأطواره ونواحيه .

لقد ألِفَ العربىّ الغنآء بفطرته وفنّهِ وأدبهِ ، ألفه بفطرته حتى ألفه معه بعيرهُ ، الذى يطوى به الارض فصارت إبلهم لا تَنْشِط الا بالغنآء ولا تقوى على السير فى حرّ الرمضآء ، و برد الصحرآء إلا بالغنآء ، وألفه لفنه لأنه شاعر بطبعه ، والشعر أدب وغنآء ، وقد دفعه حبه للغنآء الى أن يتلقى هـذا الفن عن أقطاب الفُرْس والرومان ، وما لبث حتى سَماَ بهذا الفن فى عهد النهضة العلميـة الاسلامية سُمُوًّا عظيماً ، وألفه بأدبه لأن العربىّ فطره الله على حب البيان والاحسان فيه وهو يريد أن يعرض بيانه أحسن عرض وأن يؤديه أجمل أدآء

وكما عرف العربىّ كيف يتلقى الغنآء عرف كيف يوجهـه ، وكيف يصيب به الغرض المقصود منه ، وهنا يعرض لنا هذا السؤال ، وماهو الغرض المقصود من الغنآء ؟ وأليس الغرض منه هو التسلية والتلهية والتطريب ، والتأثير على المشاعر النارية ، ببعض ما يثـير النفس الضعيفة ويحرّك الغرائز

الكامنة ؟ أليس هو استغلال فِطرة الحنان وما يساور القلوب من أحزان فنسوق اليها بعض الالفاظ الواهنة النائحة لنظفر بشيء من الاقبال والاستحسان أهذا هو الغرض من الغناء ؟ كلا .

ليس هذا هو الغرض من الغناء عند من يعدُّ هذا الفنّ فناً رفيعًا لا يستنكف الخليفة فوق عرشه ولا الفقيه فى درسه ، ولا الزاهد فى محرابه ، ولا العقيلة فى خِدرها من حسن الاتصال به والالتصاق به .

لقد كان سيد خلفاء الاسلام عمر بن عبد العزيز من أعرف الناس بالغناء وكان سيد فقهاء الاسلام مالك بن أنس من أعرف الناس بالغناء . وكان سيد أجواد الاسلام عبد الله بن جعفر من أعرف الناس بالغناء . فهل هم عرفوا الغناء وطلبوه وتخرجوا فيه على هذا السبيل ؟

كلا . أيها السادة !

لقد عرف هؤلاء الغناء على أنه أبلغ الوسائل فى تأدية الادب الرفيع فهو المِزَاج العذب الفُرات الذى يبثُّون به الادب فى النفوس . هو الوسيلة العظمى التى يشجعون بها الجبان ، ويصبّرون بها الحزين و يشحذون بها الهمم الخامدة ، و يندون بها الاكُفّ الجامدة و يبلغون بها أقصى مايريدون من المعانى الانسانية السامية من أجل ذلك أظهروا ألحانهم النابهة الخالدة فى مثل قول القائل :

قالت أما ترحل تبغى الغِنى قلت فمن للطارق المُغتمِ
قالت فهل عندك فضل له قلت نعم جهد الفتى المعدمِ
فكم وحقُّ الله مِن ليلة قد أُطْعِمُ الضيف ولم أُطْعَمِ
ان الغنى بالنفس يا هذه ليس الغنى بالمال والدرهمِ

وقول القائل:
أماوى ان المال غادٍ ورائح ويبقى من المال الاحاديث والذكرُ
أماوى إما مانع فمبينٌ وأما عطاء لا ينهنهه الزجرُ

وقول القائل :
لا أقول الله يظلمني كيف أشكو غير متّهمِ
وَاذا ما الدهر ضعضعنى لا ترانى كافرَ النعمِ
قنعت نفسي بما رُزقت وتسامت فى العُلى هممى
ليس لى مال سوى كرمى وبه ذُخرى من العدمِ

وقول القائل : ودَدْتُكَ لما كان حبُّكَ خالصًا وأعرضتُ لما صار نهبًا مقسما
ولن يلبث الحوض الجديد بناؤهُ على كثرة الورَّاد أن يتهدَّما

هذه فنون من الحكمة السامية والادب الرفيع بثَّها المغنون فى النفوس وساعدهم على غايتهم انهم كانوا شعرآء وكانوا أدبآء وكانوا يعرفون بالعلم والادب كيف يُحسنون الادآء وكيف يوجّهون الغنآء .

سيداتى ، سادتى

نحن الآن فى مشرق عهد جديد نريد أن نستوفى منه غايتنا من الحياة المادية والادبية وغنآؤنا الآن على ما هو عليه لا يناسب أمَّةً تشعر – ولو شعوراً ضعيفًا – بالحياة .

ومن العبث أن نبغى ترقيـة الغنآء فنثور على الروح العربىّ فيه ونجعـله مزيجًا غير صالح من روحين مختلفين . يجب أن نعرف الغنآء على أنه أبلغ الوسائل فى تأدية رسالة الادب وأن الثقافة الغنائية لا تقوم الا على الثقافة الادبيـة فاذا عرفنا ذلك فما نكره للمغنى الاديب أن يجدد فى الغنآء ما شآء على ألاَّ يخالف به الروح العربىّ الصميم بذلك يكون الغنآء من أقوى وسائل النهضـة المصرية الحاضرة .

الموسيقى القبطية

ما زال أمر الموسيقى الفرعونية شغلاً شاغلا لارباب الفنّ وعلمائه وقد أجمعت أقوالهم فى أسباب فُقدان الموسيقى القبطيـة لطابعها الفرعونى على ما أصاب القبط من اضطهاد وضيم وما توالى عليهم من نكبات وتعاورهم دهراً بعد دهرمن تسلط أيدى الرومان والبيزنطيين والاكراد والشراكسة والترك وغيرهم عليهم وهم الذين اعتبروهم فى بلادهم عبيداً لهم مع أنهم على مايشهد بذلك التاريخ من صميم سُلالة قدماء المصريين دون سواهم بدليل ما جآء فى مقدَّمة بن خلدون من أن ملكهم دام فى الخليقة ثلاثة آلاف من السنين فرسخت قواعد الحضارة فى بلدهم مصر وأعقبهم بها مُلك اليونان والرومان ثم مُلك الاسلام . وكانت مبانىالقبط وهيا كلهم أكبر عدداً وأبقى على الايام أثرًا

أما الاضطهاد الذى أُبْتُلِيَت به الامة القبطية العريقـة المصرية فحدّث عنه ولا حرَج فانه بدأ على ما ذُكر فى « تاريخ الكنيسة المصرية » لمؤلفته السـيدة بوتْشَرفى سنة ٢٨٤ ميلادية لاول

عهد ديوكليثيان الظالم وقد ذكر عنه جون دى نكيوس فى جملة ما كتبه فى القرن السابع عن مصر انه عند ما فقد قواه العقلية نُفى الى جزيرة يقال لها واروس التى لجأ اليها بعض المسيحيين تخلصاً من الاضطهاد فعطفوا على الامبراطور المخلوع بجلب القوت اليه يومياً وعُنوا بأمره الى ان عاد الى رُشده وشُفى تماماً فبعث الى قوّاد الجيش والى مجلس الشيوخ فى روما طالباً ردّ الحرية اليه واعادته الى العرش فرفض المجلس طلبه فعاوده المرض وفقد بصره ولم يقم بخدمته إلاّ أولئك الذين هربوا من جَوْره الى هذه الجزيرة وقضى نحبه وقد رُوى عنه أنه أقسم أن لا تقف المذابح عند حدِّها إلاّ بعد أن تغوص رُكَب الخيل فى الشوارع بدماء الأبرياء من نسوة ورجال وأطفال لم يرتكبوا ذنباً سوى رفض عبادة الاصنام والاحتفاظ بدينهم المسيحىّ ، فضلاً عن انه حتم على الرهبان تأدية الخدمة العسكرية تثبيطاً لهم عن إقامة شعائر دينهم وعبادة من لا معبود سواه . ولا يخفى أن القديسة جميانة المشهورة عند الكافَّة بـ « ستى جميانة » كانت إحدى ضحايا الاضطهاد مع نحو من أربعين شابَّة من الراهبات كنَّ تحت رئاستها فى دير بناهُ لها والدها أحد حكام إحدى الولايات المصرية فأمر ديوكليثيان بقطع رؤوسهن جميعاً بعد أن رَفَضْنَ الوثنية وأُجرى دفن جثثهنّ فى هذا الدير الذى يبعد مسافة مسير ساعتين ركوباً عن شمال مدينة بلقاس ولا يزال يقام لها فى كل سنة مولد رسمي يؤمهُ مئات الآلاف من المصريين مسيحيين كانوا أو مسلمين تبركاً منها وتعظيماً لها مع تقديمهم ذبائح وقرابين لديرها كنذور سنوية .

على أن الديانة المصرية لقدماء المصريين كانت منحصرة فى عبادة صِرف الحيوان وكانت البلاد المصرية تنقسم الى مناطق مختلفة أُخْتصَّت كل منطقة منها بعبادة حيوان مخصوص ففى منفيس كان يعبَد العجل أبيس المعبود الأعظم وفى أومبوس التمساح وفى أوكسيرونكون كان يعبد صِنف من سمك فى النيل وفى أسيوط الذئب وفى سينو بوليس الكلب الى غير ذلك مما يطول شرحه فضلاً عن ان أغلب القساوسة والطبقات العالية كانوا يعتقدون فى الثالوث الاقدس خالق كل الخير الذى اشتقت منه كل آلهتهم التى تمثل مظاهرهُ ليس غير

أما الاسكندرية فانّ قصورها المشيدة ومبانيها الفخمة فى السنة الاولى من القرن الأول كانت تشغل ربع مساحتها وكان يوجد فى مكتبة قلعة سيرابيس ٧٠٠٠٠ مجلَّد وقد شيَّد الرومان الذين خضعوا لحكم سيزار قصراً سموه قصر سيزار وكان لليونان متحف فخم كما كان للمصريين مكتبة خاصَّة بهيكلهم وقد بُنى معبد لليهود يُعدُّ مفخرة لهم ولسائر يهود فلسطين .

أما أوغسطس قيصر الوارد ذكره فى كتاب العهد الجديد فانه ضرَب المكوس وفرض المغارم على رعيته تكثيراً لخراج أهل دولته بعد ان استولى على أعنَّة الحكم فيها وسماها الامبراطورية الرومانية مع أن أهل اليونان كانوا السابقين لهم فى مصر التى عدُّوا أنفسهم دخلاء فيها لا أقل ولا أكثر وانقسم السكان الى ثلاثة أقسام - اليونان واليهود والمصريين - وكان المصريون يزيدون على اليونان واليهود عدداً وكانوا من ذوى المكانة والاهمية وكان القبط من المصريين الانقياء الدم أقل عدداً من اليهود الذين استوطنوا مصر لعهد الرومان فى إبان فتوحاتهم وانتصاراتهم والذين اندمجوا فى أمة اليونان ولابسوهم مدة أحقاب متطاولة وكانوا يتكلمون بلغتهم وخضعوا لسلطانهم وكانت الاسكندرية مدينة اليونان الاولى وتسمى - باريس مدينة العلم القديم - وكانت هليوبوليس - جامعة مصر القديمة - محطاً لرحال علماء اليونان وعلمائهم الذين كانوا يأتون اليها من كل فجّ عميق لدراسة العلوم فضلاً عن انها تعدُّ مدينة قفر لا يوجد فيها سوى بيتين قد أُعدّا سكنًا لافلاطون وجماعته . أما بابل مفتاح الغرب فقد سما قدرها لما أنها بُنيَت فى الأيام الأُوَل لانتصارات الفُرس فاستفحل مجدها واتَّسَع نِطاقها وعُنى الرومان بتحصينها وكانت بنوكراتيس ـ أحد مواطن اليونان الاولى - جامعة عظيمة الاهمية ولم تُقفل أبواب مدارسها إلا فى نهاية القرن الثانى على أن ثيبة (طيبة) أو أبيدوس فقد انحدرت الى الحضيض واندرجت فى مصافّ القرى وكانت سيرين (كيروان) - المستعمرة اليونانية - تابعة لمصر لأكثر من مائتى سنة وأصبحت جزءًا من البلاد وحفظت طابعها كجامعة لمدينة تجارية عظمى الى آخر القرن الرابع . أما اليونان واليهود والمصريون فقد تمسك كل منهم بدينه الخاصّ وكان اليونان من عبدَة الاوثان وقد بُنى لهم وللمصريين فى الاسكندرية الهيكل الكبير المعروف بهيكل سيرابيس توحيدًا للعبادة ، أما المكتبة فان الجانب الاكبر منها فقد أُحرق فى زمن يوليوس قيصر عند إحراقه لاسطوله وما بقى منها فى هيكل سيرابيس فانه نُهِبَ قبل الفتح الاسلامى بمدة ٢٥٠ سنة فلم يبقَ لها شيء الى زمن عُمر .

ولما كان المغلوب مولعًا أبدًا بالاقتداء بالغالب فى شعاره وزيِّهِ ولغته وسائر أحواله اعتقاداً منه بأن الكمال صفة من صفات الغالب وجب أن يعزى ترك القبط لأغانيهم الفرعونية وتمسكهم بأغاني الرومان البيزنطية فى طقوسهم الدينية الى هذا السبب فضلاً عن الاضطهاد المعلوم .

هذا ما يمكن استخلاصه من كتب التاريخ ومن كتاب تاريخ الكنيسة المصرية لمادام بوتشر أتيت على ايراد مجمله تمهيداً لبيان الأسباب القهرية التى فقدَ بها القبط طابع الموسيقى الفرعونية التى

لم يبق لها أثر يذكر فى تراتيلهم الطقسية ويرجع بعض السبب فى ذلك الى عدم معرفتهم العلامات (النوتة) التى بهـا يحفظون التوقيعات الموسيقية ولو كانت العلامات لا تمثل أرباع الأصوات وانّا نستطيع أن نصرح قائلين أن الموسيقى القبطية فى غالبهـا بيزنطية الطابع واذا بحثنا عن الفرعونية فأنّا نجدها ونسمعها فى الحقول فى الوجه القبلى وعلى ضِفاف النيل عند سقى الزرع بالشادوف وفى العمارات فى مصر والاسكندرية من العمال حمَلة أدوات البناء كالحجر والرمل والكاس وما أشبه ذلك وهى تنقسم إلى ثمانية ألحان

(١) اللحن الأول يسمى «آدام» نسبة إلى آدم عليه السلام وهو شعريّ (٢) لحن «الواطس» على وزن فاطوس لفظة قبطية – معناها «العُليقة» التى رآها موسى عليه سلام الله في البرّية وهو لحن شعرى كالأول ولكنه يمتاز عنه فى الطول (٣) اللحن السنْجرىّ (٤) اللحن الـكيهكى يسْتعمل لمدائح كيهك للميلاد (٥) اللحن الأدْرِبىّ يستعمل للفرح فى أعياد الميلاد والفصح والصعود ونغمته حامية ورطبة (٦) اللحن الخاصّ بأزلال النفس والخشوع يستعمل فى الصوم وفى أسبوع الآلام (٧) اللحن الخاصّ بذكرى الأموات والأحزان ويميّز بالجفاف والحرارة (٨) اللحن المعووف بالأنسطاسى ميزته الشجاعة وارتفاع «العلَف» أو الرجآء ويستعمل للمدائح على حدّ اللحن الرابع

وقد حضرت بعثة انكليزية الى مصر منذ عدة سنوات واتصلت بسعادة سميكه باشا لاستماع التراتيل القبطية والطقسية وأُعجبت بها وزارت الكنائس القبطية التى منها المعلقة والمتحف

وقد عُبِّئت عشر اسطوانات فى أثنآء انعقاد مؤتمر الموسيقى الدولىّ لسنة ١٩٣٢ تحت رئاسة المغفور له ساكن الجنان الملك فؤاد وبموافقة غبطة البطريرك البابا الأنبا يؤنس فى شركة «جراموفون» من صوت الاستاذ العريف مخائيل جرجس البتانونى رئيس فرقة التلحين لكنيسة الاقباط الأرثوذكس وهـذه الاسطوانات لا يُباح بيعها للجمهور وهى محفوظة حفظاً تاماً فى المعهد الملكى للموسيقى العربية وقد تدونت فى مهارقه نغمات هذه التراتيل وضبطت بالنوتة الافرنجيه .

ولا يختلف اثنان فى أن المدنيات اليونانية والرمانية لم تأت الينا إلا بعـد أن أُحتُضِرَت المدنية المصرية القديمة ولفظت آخر أنفاسها وان الكنيسة القبطية كانت حائزة لكنوز ثمينة من الفنون والعلوم الدينية والمدنية والفلسفية المأخوذة عن قدماء المصريين وعلماء اليونان بالاسكندرية ولكن الاضطهادات السابق الالماع اليها واهمال أولياء الامر منهم حالاً والجهل والجمود كل ذلك كان سبباً فى تخلفهم عن مجاراة الامم الغربية الراقية مع أن المصرى لآية من آيات الله فى ذكاء الفهم وصفآء

النفس ولنتأمل ما أنتجت التضحية من نتائج حسنة اذا ذكرنا على سبيل المثال مارتن لوثرالذى أسَّس الكنيسة الانجيلية التى تشخص اليها عيون ٣٥٠ مليونًا من الانجيليين من أطراف الارض فانه جذب اليه القلوب بحميد المقصد وشريف الغاية وقوة الايمان و بتراتيله الحارَّة وحُججه الدامغة وتضحياته والعطاء خيرٌ من الاخذ وأعجب من ذلك أن المؤلفين من عبدة الاصنام فى مصر لم يعقهم الاضطرابات عن التأليف الذى نجد منه مجلَّدًا واحداً لاوليبيوس فى الموسيقى وهو باق للآن وفى مثل هذا المضمار فليتنافس المتنافسون . ولكل اجل كتاب ولكل دولة أمَد والله يقدّر الليلَ والنهار وهو الواحد القهار

اول عهدى بعبده الحمولى

بقلم امام الصناعتين وشاعر القطرين خليل بك مطران

« تلك ليال خلت أعيد ذكراها
وفى الذكرى تجديد لأنس مفقود »

قَدِمت الاسكندرية فى ميعة الصِبا ، و بغيتى أن أقيم فيها أيامًا معدودات ، ثم أشخص الى باريس . أيامي فى الاسكندرية تقضَّت على أحسن حال وكان لى نفر من رفقاء المدرسة مقيمين فى تلك المدينة . أحبهم إليّ فتى من أترابي ومن أقرانى المتفوقين أيام طلب العلم فى الكلية البطريركية ببيروت هواليوم حضرة صاحب العزة حنين سركيس بك من أكابر موظفى الجمرك ولو لم تشغله المناصب الحكومية لحلّ المحل الارفع فى ندوة الادباء


خليل بك مطران

رأيت هؤلاء الرفقاء فى الاسكندرية فأكرموا وفادتى وأرونى مفاخر الحدائق والمبانى ولكنني كنت أشوقَ الى غيرها منى الى رؤيتها . كنت أتلهف لسماع «عبده الحمولى» وعبده فيما علمت لا يأتى الاسكندرية الا إجابة لدعوة من أحد الاعيان وربما زارها مرتين أو ثلاثًا فى العام . فهذا قذف فى روعى أن الاسكندرية ليست طروبًا كما اشتهر عن القاهرة وسائر بلاد القطر فليس اذن

للروح المصرى الا جانب منها وما أدرى لماذا القى هذا الفكر غشاء كثيفاً فى ذهنى على بهجة معالمها.

ولكن التوفيق لم يخطئنى فى هذه الرحلة فقد هدانى التحرّى الى أن «متعهداً» اكترى الارض البراح المجاورة لميدان محمد على وهى التى أقيم فيها اليوم تمثال المغفور له اسماعيل باشا . ونصب عليها سرادقاً رحيباً بعيد الاطراف يحيي فيه عبده ليلة سماع وما أدرى كم جعل « المتعهد » ثمن التذكرة للدخول ولكن الذى بقي فى ذهنى أن السرادق على سعته فى الليلة المعينة ضاق أشد الضيق بآلاف المتوافدين اليه وبين تلك الحوائط البديعة الالوان من نسيج الخِيَم المصرية وتحت المصابيح التى لا تحصى .

شهدت لاول مرة جمهوراً من مختلف طوائف السكان في الاسكندرية ومجموعة من موسريهم ومترفيهم مصريين وسوريين ويهوداً وقد صحب النساء المعتادات السفور رجالهن من تلك الطبقة المثرية وكن يتقِّدن تحت الانوار اتقاداً خلابًا يتوهج أمواه الماس واللؤلؤ والحجارة الكريمة التى كنَّ يحملن منها أحمالاً ثقالاً .

استقرّ بى المقام بجوار « التخت » وحولى بحـر زاخر من الناس . صياح . ضجيج . تراشق بالنكات تعقبها موجات عالية من القهقهة . الآلات تتوازن وتستعدّ . . العازفون والمساعدون الجالسون على المنصة مهذبون يومئون إيماءات مهـذبة إلى معارفهم وفي الوسط مكان خالٍ لرئيسهم فلما أزفت الساعة العاشرة علا هَرَج وبدا عبده من الصفوف يحيي بكلتا يديه الى أعلى رأسهِ فما صعد المنصَّة ووفى رد التحيات بنفس الاشارة حتى استوى فى الصدر . تفرَّست فى الرّجل الذي تقاطر ذلك الخلق لسماع غنائه فاذا هو ربعة ملىء غير بادن سمح الوجه أسمره أسيل الوجنتين برّاق العينين كثيف الحاجبين وعلى الجملة بهيّ الطلعة .

شرعت الآلات في التمهيد . رسب الضجيج . أُنشِدَ البشرف . تم التهيؤ للطرب . فأخذ عبده ينشد « موالاً » بذلك الصوت العذب الرنان الصافى . بدأه متمهلاً كأنه بدء خطيب فما أنجز شطراً من البيت الاول حتى صعدت آهة واحدةً من صدور جميع الناس آهة ألفها عبده ولكنها أشعرته بأنه ملك المسامع فاندفع متدرجاً يترنم والاستحسان يتحقق لدى كل قرار.جهر وجأر.وتهليل.وأدعية. ثم انتقل الى دور « بستان جمالك من حسنه » دور كان معروفاً ومستعذباً ومستطاباً فتفنن فى أدائه ما شاء ولَعِب بالقلوب ما شاء حتى كان ختام الوصلة الاولى فهبط من على المنصة واتجه الناس بعضهم يُحدِّث بعضهم ومكثت أنا جامداً فى مكاني مملوء الرأس مأخوذ اللُّبّ بما رأيت وما سمعت .

بعد الاستراحة بنصف ساعة استأنف عبـده الغناء وكانت وصلة ثانية أنشط بجملتها وأبرع من الاولى جرى عبده فيهــا على مألوفه من المفاجأة بطرائف كانها من وحي الساعة تتخلل الاناشيد والادوار المعروفة التي يتغنى بها وقد خُتِمَت الوصلة بأوقع فى النفوس مما ختمت الاولى .

وفى الاستراحة الثانية كان فكرى يذهب كل مذهب بين ما كنت أعرفه مما تغنى بهِ عبده و بين ما سمعته منه فى تلك الليلة وأقضى عجباً للشيء الفنى الواحد يختلف كل ذلك الاختلاف بين مجيد وغير مجيد . أما الوصلة الثالثة فكان أبرز ما فيها أن عبـده أتحف الناس بدور يسـمعونه للمرة الاولى « متع حياتك بالاحباب أنسك ظهر »

دور ساذج النغم ، مفراح ، من السهل الممتنع ، تتلقاه الجوانح وتُردِّد ما يثير فيها من الاصداء ، كأنَّهُ موقع على خوالجها ونزعاتها . وعبده الذى لا يرفع صوته ولا يخفضه الا ممثلاً ولا ينبر بلحنه نبرة إلاوهى صورة صحيحة حيَّـة لمعنى الكلمة التى يترنم بها ، عبده يبدىء ثم يعيد وفى كل تكرار يأتى بسحر جديد .

ظل يسلسل اللحن وهوآ نًا يعقد له حبَبًا وآ نًا يروّقه وظلّ بين مقام ومقام يتصرف فى العواطف رفعًا وخفضًا ، ويحرّك خبايا الجوانح بسطًا وقبضًا حتى بلغ الطرب أبعد غاياته وأبدى العجب أروع آياته. فلما انقضت تلك الحفلة تسرَّب الناس متفرقين وكثيرمنهم قد رُوِيَتْ فى نفسه الامانى وكثير منهم يخطر فى هدأة الليل وتملأ جوانحه الاغاني .

أما أنا ففارقت الاسكندرية بعد يومين على باخرة ذاهبة الى فرنسا فبعد ان اشبعت عينى من محاسن الاسكندرية ومن مباهج الشواطىء المصرية وجدتنى على ظهر الباخرة وحيداً فى رفقاء لا أعرفهم فما نبه أذني فى خلوتي وانفرادي الا وقع دويّ متكرر مُتَّزِن مربوط بالميقات هو صوت المحرّك فى بطن السفينة وهو يشبه « الواحدة » فِي ضبط الغناء ثم لم أَشــعر إلا وأنا أتنغم على تلك « الواحدة » بالدور الجديد « متع حياتك بالاحباب » فقلت منــه شيئًا وفاتنى أشياء . على أننى ظللت فى الاربعة الايام التى قضيتها فى البحر انتزع من النسيان جزءاً بعد جزء من ذلك الدور وما برح أنيسى حيث لا أنيس وجليسى المغنى عن كل جليس حتى بلغنا مرسيليا

والى هذا اليوم وبينه و بين ذلك العهد حقبة لا تقل عن خمس وأربعين سنة مازلت أستظهر ذلك الدور . واذا خلوت الى نفسى وأمنت المتسمعين أعدته على نفسي وطربت له علىقُبح صوتي .

ذلك هو السر البديع فى سحر الفن الرفيع .

عبده الحمولى والآنسة جورجيت

بقلم خليل بك مطران

بعد عودتى من أوربا الى الاسكندرية ، فى ذلك الزمن البعيد ، أُتيحَت لى صداقة رجل كان من أكابر التجار ومن الاكرمين محتِدًا . عرف أننى طروب وأن لعبده عندى ماله من منزلة وأننى متشوق لسماع غنائه مرة ثانية . ففاجأنى ذات يوم ببشرى سرَّتنى كل السرور . قال لى ان عبده قدِم الى الإسكندرية وأنه سيلتقى به مع فريق من إخوانهما فى منزل بمحطة « فلمنج » لهم فى جلسة خاصة وأنس خاص . وأنه قد كلَّم عبده فى شأنى ووصف له ما وصف من أمرى فأذن أن أشهد مجتمعه وأن تكون معرفتى به فى تلك الليلة الموعودة . فسألت ذلك الصاحب المتفضِّل « وما ألبس لتلك الليلة » فأجابنى « تعال ببذلتك فما ثمَّةَ من كلفة ولا حرج » ثم زادنى علمًا بما توخيت استطلاعه فحدثنى بحديث ربَّة المنزل الذى كانوا مدعوين اليه ودعيت اليه بالاضافة . فهي فتاة رومية تدعى « جورجيت » تساكن أمها وتُعنى بفن الغناء من غير أن تحترفه ليسر حالها . بدأت بتعلم الموسيقى اليونانية خاصّة والافرنجية عامَّة وبرعت براعة عظيمة جعلت لها شهرة واسعة فى البيئات التى لها اتصال بها. واتفق ان سمِعَتْ أغانى عربية فحسن موقعها من نفسها وحاولت أن تردّد منها شيئًا بنطقها الاعجمى فما سمعه منها بعض معارفها من الشرقيين والمصريين حتى أُعجِبُوا بصوتها أيما إعجاب وتمنوا عليها مرة بعد مرة لو وجهت بعض عنايتها الى الغناء العربى وتعلمته باتقان . فأغراها الثناءَ وهو شأن الغوانى وطفقت تتعلم ولكن على طريقة هى أقربها للتسهيل على نفسها إذ جعلتها مماثلة للطريقة التى تخرجت عليها فى الغناء الأجنبى . وما لبثت ان ذلَّت الصعاب الأولى وفهمت الدقائق والرقائق فى الالحان المصرية حق فهمها وعرفت كيف تحفظ الاناشيد والادوار حريصة أشد الحرص على التزام ما تلقَّتْه كما تفعل فى ترجيع الالحان الغربية المرسومة أمامها . والى كل ذلك تيَسَّرَ لها تليين صوتها لتأدية أرباع الأبراج بحالة طبيعية وتسنَّى لها أيضًا أن تصحح نطقها العربي فيصبح فصيحًا سلسًا لا أثر فيه للكنة ما . ولما ذاع فى بعض الطبقات الشرقية العليا بالاسكندرية نبأ براعتها تداعاها أهلها لتزورهم فى حفلاتهم البيتية وكانت لا تجد بأسًا أن تغنيهم صوتًا اذا طلبوه اليها كما يفعل الغربيون بلا كلفة

سمع عبده بها فعرفها وطرب جدّ الطرب لصوتها وعرض عليها أن يتم تخريجها على الاصول التى لا يبلغ غيره مبلغه فيها ففرحت بهذهِ الفرصة المتاحة للاتقان وأخذت عن عبده طرفًا من الاناشيد

والأدوار لم يطل بها الزمن حتى أصبحت تحاكيه فيها محاكاة جعلتها فتنة للسامعين . وفى مقدمتهم نفس « عبده » .

انتهى تلخيص ما أفادنى محدثى . فلما جاءت الليلة الموعودة ولجنا من المنازل بأيمن محطة فلمنج للقادم من الاسكندرية مسكنًا هو الطبقة الأولى من طبقتين فى بيت محاط بحديقة فيحاء . فاستقبلنا فى ردهة فسيحة ذات رياش أنيق جزناها الى ردهة أخرى هي المزارة بديعة الاثاث ساطعة الانارة . والتى استقبلتنا غانية حنطية اللون جميلة الوجه رشيقة القامة منيفتها سمتها حسن وزينتها بسيطة وحلاها لا تغالى فيها . حيّتنا بألفاظ مصرية رقيقة لا يستشعر أثر العجمة فيها وحدَّثتْ فى المزارة رفقة المدعوين بكلام عذب مهذب وصوت صحيح الرنة نقيُّها فما انقضت هنيهة حتى وفد « عبده » فما أبهج لقاءه وما أجمل أدبه فى تحيته وأكثر احتشامه فى حركته وسكونه . أحْسستُ منذ ذكر له اسمي وتصافحنا باليدين أن سببًا خفيًا من الصداقة وصل بينى وبينه وسيقوى ويبرم على الأيام . وتكلمنا من بدء أمرنا كأن بيننا عهداً سلف .

كانت في وسط الغرفة مائدة وعليها أشربة مختلفة وأطعمة شهيَّة وثمار أفانين ، فأشارت ربة البيت فأصاب كلٌّ ما طاب له مما على المائدة واختدم على الطريقة التى يؤثرها ، فلما انقضت ساعة المنادمة والاحاديث والتنادر سأل « عبده » الآنسة جورجيت أن تتحف زائريها بسماع شيء منها فما ترددت وما أبطأت وأمرت بقانون فجيء به . وانما آثرت القانون على العود لأنه فى مقاماته العليا ما هو أكثر موافقة لصوتها . أحكمت جلستها ووضع القانون تحت يديها ومرَّت بأناملها على الأوتار تصلحها ثم ضربت بشرفًا لا أذكره ولكننى لم أكن قد شهدت ضربًا بهذا النشاط وهذه السرعة فى الحركة وهذا الاطمئنان الى مطاوعة الأنامل ومجاوبة الاوتار فى كل دقيق وجليل من النغم . والنغم على هذا طلى كل الطلاوة أخَّاذ بالالباب ثم طفِقَتْ تنشد موالاً . وهنا بدا الفرق بين المنشد المستظهر والمنشد المتصرف . كان ما تقوله رائعًا بعذوبته واتقانه وضبطه ، غير أنه مما لا تستعاد أجزاؤه ولا يستعاد الا كله لانها كانت ترجعه ترجيع المغنى الاوربى ينشد قطعة لاحد المؤلفين الموسيقيين لا تتصرف فيه ولا تريد التصرف لانها لا تضمن الاجادة فيما قد تأتى به من عنديَّاتها ولان عمل الناقل لا ينبغي أن يتطفل على عمل الواضع . أما الصوت فكان عالي الرنة صافيها بديعها مملوء الحلاوة النبرات مع قوتها ولهذا كان الطرب وهو يعصر النفس عصراً يقترن بتحريك الاعجاب فى الرأس .

بعد الانشاد انتقلت الآنسة الى دور أخذته عن « عبده » أخذاً عجيبًا لم تفتها فيه شاردة ولا

واردة من أفانين أستاذها . ذلك الدور كان « البخت ساعدنى وشفتك وشفت روحي مهنية » بدأت بطبقة ماظنناها تبلغ نهايتها ومضت فيه مطمئنة الى الغايتين بين خفض ورفع . لم يكن لها معوان سوى قانونها وهى والقانون ما لبثا ان أوهمانا أن تختًا كاملاً بعد أصوات يتغنى و يتعاون و يملأ جوانب السمع. غنَّتْ الدور وهى لا تزداد الا نشاطاً ولا يستشعر لها تعَب ورددته بكل أجزائه الى ان ختمته ونحن لا يسع الواحد منا مكانه ولا يعرف فى أرض هوأم فى سماء وعبده يكرر و يكرر باعجاب ليس فيه أدنى احتراس : الله : الله

تلقت الآنسة شكرنا بوداعة ولطف مشيرة الى أستاذها لتردَّ الفضل اليه فيما بلغت من براعة لم أرَ لها مثيلاً فى مثيلاتها الى هذا اليوم

فلما استأذنَّا فى الانصراف وما انصرفنا إلا بكرهنا مشينا لا نتكلم و بين آن وآن تردد شفاهنا كلمة خارجة من أعماق الصدور . الله : الله .

عبده الحمولى فى فنه

الغناء والحركة الوطنية عبده ومحمد عثمان

بقلم خليل بك مطران

كان الأساس فى ابتكار « عبده » رعاية المناسبة وكانت الحلية الدائمة التى يزينه بها تطويع كل نغم لتمثيل المعاني التى ترد تحت الالفاظ.

والامثلة على رعاية المناسبة تبدو رائعة فى عرض كل دور أو نشيد مما تغنى به في أوقات تمايزت بحالة أو حادثة عن سائر الاوقات ، ولما كنت لا أتوخى الاستقصاء فى مثل هذه الذكريات الموجزة رأيت أن أقصر الشواهد على مواقف قليلة

فمن ذلك فى أول أمره و بدء اشتهار اسمه واتصاله ببلاط المغفور له اسماعيل باشا انه لما أُحتُفلَ بزواج الاميرين حسين وحسن نجلى ذلك الخديو العظيم وأقيمت الزينات والافراح التى لم يكَن للشرق عهد بمثلها رواء وأبهة كان ما افتتح به « عبده » غناءه هو الدور الشهيرُ الذى ما زال يردد إلى الآن « الله يصون دولة حسنك على الدوام من غير زوال » وقد جعل النغم الذى يؤديه به نغما جهريًا ممتداً يوافق الدعاء المرموز به تحت تلك الكلمات أعجب موافقة

ومن الامثلة التى تلت بعد ذلك بعقدين أو أكثر من السنين الدور الذى ذكرته في الاولى من هذه المقالات وهو « متع حياتك بالاحباب أنسك ظهر » بعد ذلك دور شاع التغنى به شيوعاً شمل الشرق كله وهو « تعيش وتهنا وتفرح » .

على أن من يتتبع أناشيد « عبده » وأدواره فى كل حفلة خاصة يجده ملتزماً هذه الطريقة . ولم يقصر هذا الالتزام على هذه الدوائر المحدودة بل خرج به فى بعض الآونة الى دوائر عامة منها ما يتصل بالرأى ومنها ما يتصل بالسياسة

فالمثال على الاولى هو الدور الذى أبدع فيه أيما إبداع « عهد الاخوة نحفظه بالروح ومالناش غير كده » ومبعث هذا الدور كان فكرة ماسونية أخذت تشيع فى ذلك الوقت شيوعاً كثيراً فى القطر

والمثال على الثانية هو الدور الذى بلغ به أوج مقدرته الفنية فقد طبق عليه لحناً جديداً مقتبساً من التركية لم يكن معروفاً فى العربية الى ذلك الحين وغناه بما لم يضارعه بل لم يقارب به فيه أحد فى عهده أو بعده ذلك الدور هو :

عشنا وشفنا سنين ومين عاش يشوف العجب
شربنا الضنا والانين جعلنا لروحنا طرب
غيرنا تملك وصال وحنا نصيبنا خيال
كدا العدل يا منصفين

قيل هذا الدور حين الهبَّة الاولى للحركة الوطنية الشعبية بعد ولاية سمو الخديو السابق عباس الثانى وحين بدأت الامة تتظلم جهرة من وطأة الاحتلال واللورد كرومر آنئذٍ فى إبان جبروته فتعقيباً على حملة قوية بدأتها الصحف الوطنية آنئذٍ وعلى ما طفق الحديث به فى الاندية يتردد على السنة الخطباء ساهم عبده بابداء شعوره . وبث بذلك النغم القوى البديع وتلك الالفاظ الشاكية الباكية التى لا تستأذن الى صميم القلوب شكوى أمة متوجعة متحفِّزَة للنهوض .

وفى معرض هذا الموضوع موضوع رعاية المناسبة لا يخلو من التفكهة أن أذكر مساجلة لطيفة جرت بين عبده وعثمان فى مجال الفن . ذلك حين كان عثمان على ما يعتور صوته من خشونة ونقص فى الطبقات قد سما بدراسته ومثابرته وحسن تصريفه للالحان الى درجة رفيعة زحم فيها صاحبه المنكب وجعل له اذ بلغها شيعة قد تفضله على صاحبه .

أما تلك المساجلة التى ساقنا الحديث اليها فقصتها انه كان قد وقع طلاق بين رجل من العلْيَة فى القاهرة وزوجه احدى الخواتين النبيـلات اللائى اشتهرن بالجمال والكمال وكان الجمهور فى ذلك الزمن يرعى كرامة البيوتات و يتأثر لكل أمر يمسّ أحدها وهذا الشعور كان جزءًا من سجية التعاطف والتراحم فيما المصريين أيامئذٍ (وليت تلك السجيَّة دامت) فلما أفلحت مساعي الخيرين من الوسطاء الامجاد وعادت تلك السيدة الفضلى مرعية المقام الى بيت الزوجية أراد قرينها السَّرِىّ أن يقيم فى سرايه حفلة سرور يجمع بها أقرانه وأهل طبقته و يكون ذيوع أمرها مما تطمئن له الطبقات الاخرى . ففى هذه المناسبة كان « عبده » مطرب الحفــلة وافتتح غناءه بدور « بعد الخصام حبى اصطلح » غناه وأجاده الى أبعد حدّ فعـلم المرحوم محمد عثمان بما وقع لذلك الدور من الاثر فى نفس الجمهور وحنق وأذاع أن « عبده » قد سرق دوراً هو ملحنه واختلس بذلك ما لقيــه من الا كرام بسببه على أن عبده وقد نُقلَ اليه حديث عثمان طلب الى بعض اخوانه أن يدعوا عثمان لسماع نفس الدور منه فى ليلة كان متفقًا على احيائها بعد ذلك . فشهد عثمان تلك الليلة وتغنى عبده بذلك الدور فاذا نغمه وتلحينه وايقاعه غير ما كان عثمان قد وضعــه ونجمت عن تلك المساجلة المصافاة بين الزميلين النابغين بقدر ما كانت تسمح بها المنافسة الفنية . أما التمثيل فلا جرم أن عبده مبدئه وان من تلاه من البارعين قد أخذ عنه . ومعنى التمثيل فى لعب المسارح . فقد كان عبده يقول بنغمـه اللفظة أو يلقى السؤال أو يرد الجواب كما يقال كل ذلك فى الكلام المألوف ولكن يُخَيِّلُ الى السامع أنه يرى الجمال الموصوف بعينه أو يحسّ الالم المشكو منــه بقلبه وما هو من ذلك بغير اللحن يقع فى أذنه فيحـرك تصوره و يثير كل كامنة من نوازع نفسه وهذه المزيَّة كانت خيرحلية حلى بها عبده ما كانت تولده عبقريته ، وسعة علمه بفنه وبحاجات قومه من آيات الابداع فى الانغام .

عبده الحمولى على مأذنة جامع سيدنا الحسين

بقلم خليل بك مطران

كان شهر رمضان المبارك فى ذلك الزمن رحمــه الله شهراً له من البهجة والوقار فى النفوس ماليس له اليوم . ذلك أن الشهور والاعوام قد بقيت على عهدها ولكن الناس بتعاقب الاجيال يتغيرون .

كان رمضان شهر الاخاء الاسلامي والمكارم العربية فى صورة تكاد تُنسى لتباعد العهد بها .

وكانت الزينات فى الساحات والباحات على شحوبها وقلتها اذا قيست الى الزينات فى هذا الوقت أروع فى العيون وأوقع فى القلوب لانها كانت أعلق بالمعانى منهـا بالمبانى ، ففي رمضان يشبع الجائع ويأنس الموحش ويسكن المضطرب ويُسَبِّح كل به عن رضى ، الغنى لِمَا آتى من زكاة والفقـير لِما أُوتىَ من نعمة والرفيع لما راجع فيه الله من صلته بمن هم دونه والوضيع لما رقى اليه من رتبة الانسان بجانب أخيه الانسان

معـــذرة من القراء أرانى أتحول عن صفة المخبر الى صفة الواعظ ، ولكنى قبل أن أنتقل الى القصَّة التى سأقصها عن عبده فى رمضان أحب أن أُبيّن لمطالعى هذه السطور تبيينًا محسوسًا ملموسًا فرق الشهر المبارك فى تلك الايام عنــه فى أيامنا هذه . فالذين يقطنون الريف يرون للقمر سطوعًا وبهجة ومنافع لا يراها سكان المدن الكبرى لكثرة الانوار وشدة الازدحام واشتغال الناس بما فى الارض عمَّا فى السماء . وشتاًن مع هاتين الحالتين بين قمر الريف وقمر المدائن . كذلك رمضان بين بهجته فى ذلك الزمان وكمده وشحوبه فى هذا الزمان . القمر واحد والبركة واحدة ولكنه اختلاف الجيل واختلاف المكان .

فلنبدأ بقصتنا بعد هذا التذييل الذى جعلناه مقدَّمة حيث كان ينبغى البدء

اجتمع بعبده نفر من كرام إخوانه فى رمضان فأفطروا وتسامروا هنيهة عرضوا فيها ما عرضوا من أمور الدنيا ومن مختلف الشؤون المحلية ثم أشار بعضهم بنقلة يقضي معها جانب من الليل فى نوع آخر من أنواع الصفاء فاستقرّ الرّأي على الذهاب الى سيدنا الحسين للجلوس هناك فى أحد المقاهى البلدية التى تزدحم فيها العامَّة التماسًا لأنس خاص من مشاهدة تلك الاجتماعات ولاستراق بعض اللطائف من المحادثات المألوفة بها آنئذٍ . غير أنه بدا لآخر من الرفقاء أن يقترح على عبده عملاً مبروراً يرضى به الله والنبى ويُسْدى به يداً الى ألوف العامة الذين لا يملكون من المال والوقت ما ييسر لهم سماع عبده فى السوامر وكان طلب ذلك المقترِح أن يصعد عبده مئذنة سيّدنا الحسين وينشد بعض التسابيح على أثر آذان العشاء . وهذه التسابيح قد جرت العادة أن تُنْشَد من أعلى المنائر فى أواخر رمضان ويسمونها في الاقطار العربية الاخرى وقد يسميها بعض الناس في مصر أيضًا بالتواحيش ، ومعناها توديع رمضان ، وبَثّ ما لفراقه من الوحشة فى النفوس ، فلم يتردد عبده فى الموافقة .

وعبده كان مسلمًا تقياًّ والى هذا كان يعرف الزلات والهفوات التي يرتكبها مدفوعًا اليها بمغريات

صناعته فلا يفوته استغفار ربه عنها بأداء الفروض وأداء النوافل أحيانًا ، واستغفاره لم يقتصر على الفاظ الصلوات وحركات الجثو وظواهر العبادة بل كان يدعو ما استطاع بالمبرّات يبذلها عن سخاء لم يسبق له مثيل وسيأتى حديثه .

مضى الرُّفقة الى سيدنا الحسين وأخبر بعضهم من بالجامع أن عبده سينشد تسابيح بعد أذان العشاء ففرحوا وما لبثت الاشاعة ان جالت جولة البرق بين الجماهير وفى الحيّ كلهُ فلم يأزف وقت الاذان حتى كانت المقاهى وشُرْفات المنازل المجاورة والساحة الممتدة أمام المسجد تحتوى من الخلق مالا يدرك البصر آخره .

بدأ عبده إنشاده بصوت هادىء ينحدر الى المسامع وفيه كل الوقار من خشية الله وكل الرجاء فى فضل الله وفى مغفرة الله وكان يُغالب العاطفة المتدفقة من قلبه ليتدرج فى إبرازها والجمهور فى أثر كل وقفة من وقفاته يملأ الجو تهليلاً وتكبيرًا . وقد بقى فى ذاكرتى بيتان مما أنشده عبده في تسابيحه وهما التاليان :

يا من تحل بذكره عُقد النوائب والشدائد
يا مَن لديه الملْتقى واليه أمر الخلق عائد

بيتان من عادى الشعر ومن أشقّ ما يكون فى التلحين ولكن ذلك المطرب العجيب تصرف في القائهما والترنم بهما تصرفاً لا يقدر عليه إلا من أوتي عبقريته مع صدق إيمانه . وقد عقَّب على هذين البيتين بكثير غيرهما وكلها فى معنى الاستغاثة فكل مقطع يقف عنده ترتفع فى أثره الآهات من الصدور ولها دوى كدوى البحر الزاخر

يا لله !! . .

رجل فى أعلى المنارة لا يبدو منه إلا شَبَح صغير ضئيل .

وهو الذى من أجله تتوافد هذى الجماهيرالمتزاحمة من الناس على اختلاف مراتبهم كأنهم فقراء ينتظرون من محسن علوِىّ تنزيل الاقوات وتوزيع ما يتمنون من الصدقات .

لسان تتصل به نِياط آلاف من القلوب لتهتز بحكم نبراته أشهى الاهتزازات ولتحلِّقَ على أجنحته مصعدة الى السماوات .

نسمة تخرجها شفتان فتقتسمها أرواح لا تحصى وتتخذ منها غذاءً من جوع ورِيًّا من ظمأ

ذلك هو عجب الفن يعززه الايمان ولقد خيل إلىّ فى تلك الليلة أن للايمان ضوءًا كأعلى اللاب فى الحريق منبسطاً في اضطراب فوق رؤوس تلك الجماهير وأن له حرارة ترتفع وتمتدّ خارجة من أعماق الافئدة يتكهرب بها الأثير الى مدى بعيد فى الفضاء المنير .

مكث عبده ساعة أونحوها في إنشاده وفى تلك الساعة قد تبينت سرًّ وسيلة شائقة فى الاديان وهى الاستعانة بالصوت الرخيم لابراز ما للايمان فى القلوب من المكنونات البعيدة القرار .

خليل مطران

الموسيقى فى طلوع القمر

عُنى بتعريبها نظماً عن فكتور هوجو حضرة الاستاذ عادل افندى الغضبان شاعر الشباب

إذا البدرُ أشرقَ بعد الأصيلِ على السهلِ واهتزَّ رجعُ الصدى
وان أُفعمتْ ظلمات الحقولِ بأنفاسِ ليلٍ قصير المدى

تعالي نمرّ على كلّ وادِ ونمشي الهوينا ندوس العُشُبْ
ونرنو الى الشُهْبِ من كلِّ بادِ ففي الحقلِ يبدو جلالُ الشُهُبْ

تعالي نَسِر فى نضيرِ الأكمْ ونبكي الذى جفّ من وردِها
ونرْثي بنفسٍ تذوقُ الألَمْ زهوراً تفتَّحُ من بُرْدها

نصوغُ الحديثَ عن اللانهايهْ وعن كلِّ عذبٍ وحسنٍ خفيِّ
ونسمعُ لحنَ الأسى والشكايهْ تحدَّر من جنبات العَلِيّ

وما اللحن فى الليل إلا صلاةْ يفوهُ الصباح بها والظلامْ
فلسنا وإن مَرَّ طعم الحياةْ بمن يرتجيها بغيرِ الغرَامْ

ذكرى عبده الحمولى

قصيدة للشاعر المطبوع الاستاذ عادل الغضبان من مَهَرَة تراجمة محكمة مصر المختلطة أنشدها مساء الخميس ٧ يناير سنة ١٩٣٧ بدار الاتحاد النسائى احياءً لذكرى عبده الحمولى .

أقفرَ الروضُ من غناءِ الهزارِ يا هزارَ الحمى فدَتْكَ القماري
كلُّ صوتٍ من صوتك فيهِ أنكرتهُ منابرُ الاشجارِ
لَطم الورْدُ خدَّهُ وبكاك الـ ـفجرُ من فيضِ أدمُعِ الازهارِ
نضبَ المنهلُ المرقرَقُ فى الرَّوْ ضِ فجفَّتْ خمائلُ النوَّارِ
وتردَّت من بعد سندس وشْيٍ بثيابٍ من صفرةٍ وغبارِ
نرجسٌ ذابلٌ وورْدٌ حزينٌ بثَّ أشجانَهُ إلى الجُلَّنارِ
وغصونُ الأراكِ أوحشنَ لمَّا بانَ غرِّيدها عن الاوكارِ
فكأنَّ الرِّياضَ وهى خلاءٌ من أغانيكَ مأتمُ الأطيارِ

* * *

كروانٌ اذا شدا في عرارٍ بَعَثَ الروح شدوُهُ فى العرارِ
وترٌ فى اللهاةِ جلَّ الذي أبـ ـدَعَ ذاك الفريدَ في الاوتارِ
نقرَتْ ريشةُ الإله عليهِ نغماتٍ وُشِّحْن بالابتكارِ
يرسلُ الآهةَ الطويلة رمزاً لنفوسٍ شقيَّةِ الأعمارِ
نَغَمٌ يَستبي الرِّياح فيهْدا طرَبًا صوْتُ عَصْفِهَا الهدَّارِ
يَقِفُ الليلُ مُنْصِتًا لأغانيـ ـهِ فيُذْكي حفيظةَ الاسحارِ
يُرْقِصُ الصَّخْرَ يُنْزِلُ العُصْمَ تعنو لصدى صوته الوحوشُ الضواري
يجلبُ البحرَ رجعهُ فيقرُّ الـ ـموْجُ مستمتعًا بسحر القرارِ
يا كليم القلوبِ هل كنتَ فى فَنْـ ـنِكَ موسى يشقُّ قلبَ البحارِ

* * *

إنَّما كان يُلْهِمُ الفنَّ من وحْـ ـيِ سماءٍ قدسيَّةِ الاسرارِ

كلّما استلهم السماء غناء ... أَخذته غيبوبة الأبرارِ
لغة الرُّوح من قديم الليالي ... فى صلاةِ الكُهّانِ والاحبارِ
نَبرات تُحيي النفوس فتعلو ... لمقامِ الملائكِ الاطهارِ
تنفخُ الرُّوح فى الجبانِ وتُذكي ... فى فؤاد الشجاع جذوة نارِ
ربَّ لحنٍ يُنمِي الشجِي جواهُ ... فعلهُ فى النفوسِ فعلُ عقار
وغناء يكون فيه عزاء ... عن حبيبٍ أقصاهُ بُعْدُ المزار
رُبَّ داء مستفحلٍ لطَّفَتْهُ ... نغمةُ الوحيِ فى صدى القيثار
ربّ طالتْ على الأنام الرزايا ... ودَهَتْهم نوازلُ الأقدار
فقدَ الناسُ كلَّ عطفٍ وحُبٍّ ... وتولَّى الحسامُ رَعْيَ الجوارِ
ليت جَوْقًا من الملائكِ فيهم ... يتغَنَّى بلحنك المختارِ
فى قلوبٍ مَهيجَةٍ ونفوس ... جانحاتٍ إلى الأذى والدمار
مثلَ شاؤولَ يومَ هاجَ فأشجاهُ ... تغَنِّي داوود بالمزمار

* * *

أَسْكتَ الموتُ بلبلَ الحي لكنْ ... هو حَيٌّ يعيشُ بالتذكارِ
سُنَّةُ الله فى النوابغِ يَحْيَوْنَ ... حياةَ الخلودِ بالآثارِ
يخلعونَ الحياة ثوبًا عتيقًا ... لجديدٍ يبقى على الأدهارِ
أوحشتْ بعدك الديارُ وقد كُنْتَ ... سميرَ الحمى وأُنسَ الديارَ
وتَغَيَّبْتَ عن صحابِكَ فانظُرْ ... كيفَ أَقْوَتْ مجالس السُمَّارَ
نَثَرَ الدَّهرُ عِقْدَهُم فاستعاضوا ... عن صفاء الحياة بالأكدارِ
مستعيرِ السرورِ للناسِ وَلّى ... فأعيدتْ لربهنَّ العوارى
إنَّ فى كلِّ مهجةٍ لك رسْمًا ... حَفَّهُ النُّبْلُ والندى بإطارِ
عشتَ ماعشتَ سيّداً وكذا الحرُّ ... بدنيا قليلةِ الأحرارِ

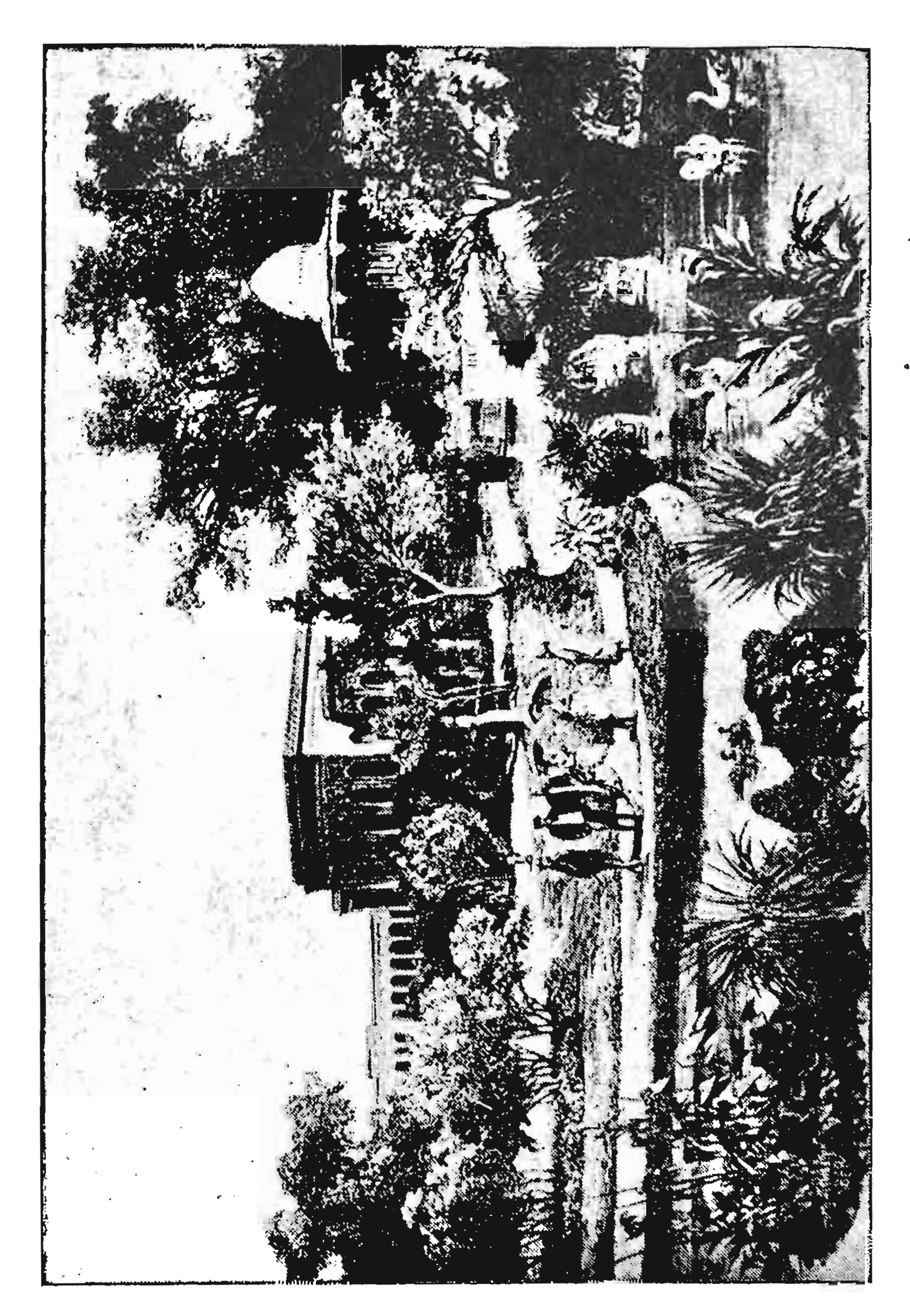
يا صبوراً على المكارِهِ يا أُنْـــسَ الندامى يا حافظاً للذمارِ
بين فنّي وبين فنّكَ عَهْدٌ كَتَبَتْهُ عرائسُ الأفكارِ
أنا أُمْلِي على الهزارِ فَيَرْوي هو عَنّي فرائدَ الأشعارِ

عادل الغضبان

آثار الخديوى اسماعيل الباقية

تقدَّم لنا فى الجزء الأول من كتاب الموسيقى الشرقية ذكر فتح قنال السويس فى اليوم السابع عشر من نوفمبر سنة ١٨٦٩ عند الكلام على نُصرة الخديوى اسماعيل للفنون الجميلة بما له من مآثر جليلة تشهد له جليًا بحبه لمصر وسعيه فى ابلاغها أرقى الدرجات فى سلم الحضارة والمدنية حتى جعل مصر قسماً من أُروبًا وكفى بما شيّده فيهـا من المبانى الشامخة البديعة الصنع والترتيب دليلا على سلامة ذوقه وحبّه للاتقان ومفخرة يخلدها له التاريخ على كرور الاعصار ولا بأس تنويهاً بفضله واحياء لذكر مآثره الخالدة أن نورد هنا خاصة وصف سراى الجزيرة الباقية من مجد اسماعيل لما أن جلالة الامبراطورة أوجينيا زوجة الامبراطور نابوليون الثالث وامبراطور النمسا ووليّ عهد بروسيا وهولندا الذين شهدوا فتح القنال زاروها رسميًا ونزلوا بها ضيوفاً على الخديوى اسماعيل وقد سمعوا فى خلال هذه الزيارة الموسيقيّ المصري « عبده الحمولى » معتليًا تخته العربى وهو يغني أدواره الساحرة وموشّحاته الشرقية فأُعجبوا به أيما اعجـاب لرخامة صوته وانسجام نغماته وتناسقها ببعضها بعضاً مع أصوات الآلات الوترية على عدم وجود «النوتة» واليكم ما ذكر فى « تاريخ عصر اسماعيل » لعبد الرحمن الرافعى بك المحامى قبل وصف سراى الجزيرة أنه أى (الخديوى اسماعيل) أنشأ عدداً كبيراً من القصور منها سراي عابدين التى جعلها مقراً للحكم وحلَّت محل سراى القلعة التى بناها محمد على باشا وسراى الجيزة وسراى بولاق الدكرور وقصر القبةوقصر حلوان وسراى الاسماعيلية وسراى الزعفران بالعباسية وسراى الرمل بالاسكندرية وجدّد القصر العالىوقصرالنزهة بشبرا (المدرسة التوفيقية الآن) وسراى المسافرخانة وقصر النيـل وسراى رأس التين بالاسكندرية وأنشأ عدة قصور أخرى فى مختلف البنادر كالمنيا والمنصورة والروضة

ومما كَتَبَهُ المغفور له على باشا مبارك فى تاريخ اسماعيل أيضًا عن سراى الجزيرة وسراى الجيزة



صورة الحديقة والى أعلى عنها تجدون القبة المسماة بالفرنسية « Temple d'Amour » هيكل الحب
والى أسفلها تجدون طير البجع يسبح فى احدى البرك

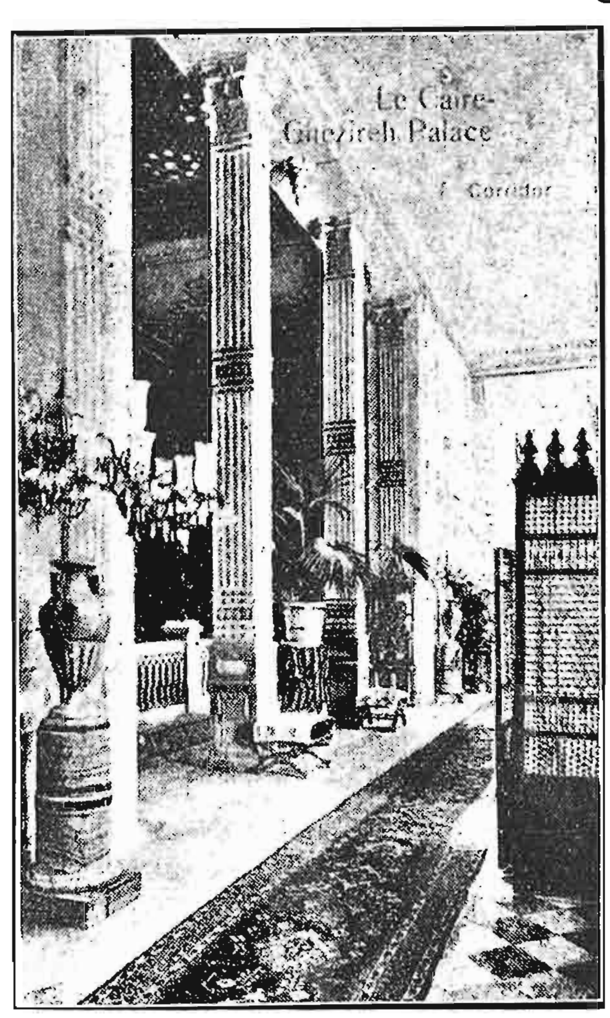
ما يأتي بنصه قال أنهما من أعظم المبانى الفخيمة التى لم يبنَ مثلها وتحتاج لوصف ما اشتملت عليه من المحلات والزينة والزخرفة والمفروشات وما فى بساتينها من الأشجار والرياحين والأزهار والأنهار

والبرك والقناطر والجبلايات الى مجلّد كبير وقد ذكر عن أرض سراى الجزيرة ان مساحتها ستون فدانًا وأن ما صُرفَ عليها على كثرته قليل بالنسبة لما صُرف على سراي الجيزة وكانت هذه السراى (الجيزة) فى منشأها قصراً صغيراً وحمّامًا بناهما سعيد باشا ثُمَّ اشتراهما الخديوى اسماعيل من ابنه طوسون مع ما يتبعهما من الارض ومساحتها ٣٠ فدانًا ثمَّ هدم القصر وبناه من جديد وأضاف اليه اراضى اخرى وأحضر المهندسين والعمَّال من الافرنج لبناء القصر وملحقاته وأنشاء بستانه العظيم وبستان الأورمان وبلغت مساحة الارض التى شغلتها سراى الجيزة وسراى الجزيرة وحدائقهما ٤٦٥ فدانًا وان ما أنفق على سراي الجزيرة يبلغ ٨٩٨٦٩١ جنيهًا مصريًا وكلَّف تجميـل القصور وتأثيثها ما لا يُحصى من الملايين فقد بلغت النقوش والرسوم فى قصور الجيزة والجزيرة وعابدين مليونى جنيه ونيّف وبلغت تكاليف الستارة الواحـدة الف جنيه أما الطنافس والارائك والبُسُط والتحف والطرَاف والاوانى الفاخرة فلا يتصور العقل مبلغ ما كلفته من ملايين الجنيهات »

أما سراى الجزيرة فهى باقية الى الآن على ما كانت عليه لعهد اسماعيل من سؤدد وعزّ ورونق وبهاء بخلاف سراى الجيزة التى هُدِمتْ وبيعت أرضها بالمتر للبناء وسبب بقاء سراى الجزيرة على سابق عهدها يرجع الى أن الله سبحانه وتعالى يريد ان تكون فى كنّ من معاول الهدم حافظة لنزعة صاحبها وطابعها الشرقى فقيَّض لها من بين الشعب المصرى المغفور لهُ الأمير حبيب باشا لطف الله الذى هبَّ لنصرة الفنون الجميلة بأن اشتراها وما بقى من حديقتها وملحقاتها صفقة واحدة من شركة اللوكاندات المصرية سنة ١٩١٨ بعد أن قرَّر مجلس ادارتها هدمها ورسم الخرط لتقسيم أرضها وصانها اذ ذاك من ان تصل اليها ايدى الضياع وتدكها معاول الماديين من الاجانب استغلالاً لها وطمعًا فظلَّتْ حينذاك مرتعًا للمسرَّات ومحطًا لرحال العظماء والكبراء ورجال الفضل ومهوى أفئدة علماء الآثار وهواة فن البناء العربى البديع كما كانت لعهد الخديوى اسماعيل العاهل العظيم والناس على دين ملوكهم

ولا يعزب عن البال ان القسم التابع للسراىالذى يقال له بالفرنسية " Pavillon Alhambra " محاكاة لقصر الحمراء الشهير فى الاندلس الذى أطلقت عليه شركة اللوكاندات إسم « الكازينو » الشائع الى الآن كان يقابل فيه الخديوى اسماعيل سائر زائريه من الملوك والقياصرة وأولياء العهود ورجال الدولة وغيرهم من علية القوم (انظرالصورة ص. ١٥٠ ترَ الخديوى يقدم وزراءه الى الامبراطورة اوجينيا) فهو لا يزال حافظًا الى الآن لفخامة بنائه وما حوى من زخارف ونقوش واعمدة ورسوم

مطلية بالذهب كأنها من صنع أمس وقد بلغت غاية الغايات فى التفنن والاتقان وهو يُعَدّ بالامراء مجمع الابداع ومعرضاً للفنون لعهد اسماعيل ومع هذا كله فهو مُرصَد لأعمال البر والاحسان لما يقام فى رحابه من حفلات شائقة غنائية وتمثيلية بدون مقابل لحساب الجمعيات الخيرية عامّة بدون تمييز بين تباين العقائد واختلاف النِحَل فضلا عن ان صدى مجد اسماعيل يردده الفضاء الفسيح ويحفظ طابعه السياسي يشهد بأن الله لا يرضى إلا ان يكون كما كان مقتدحا لزناد قرائح اكابر ساستنا بدليل ان رفعة محمد محمود باشا رئيس الوزراء حالاً ورفعة مصطفى النحاس باشا الزعيم الجليل قد القيا غير مرّة بياناتهما السياسية على مسامع ألوف الآلاف من الجماهير الغفيرة من خلاصة رجال مصر واهل الذكاء والفطن وارباب الصحافة والأدب والأول على ما اذكر خطبة ألقيت مساء يوم ١٤ نوفمبر سنة ١٩٣٧ ، وللثانى مثلها القاها مساء اول يوليه سنة ١٩٣٨. وعلى الجملة فبقاء السراى

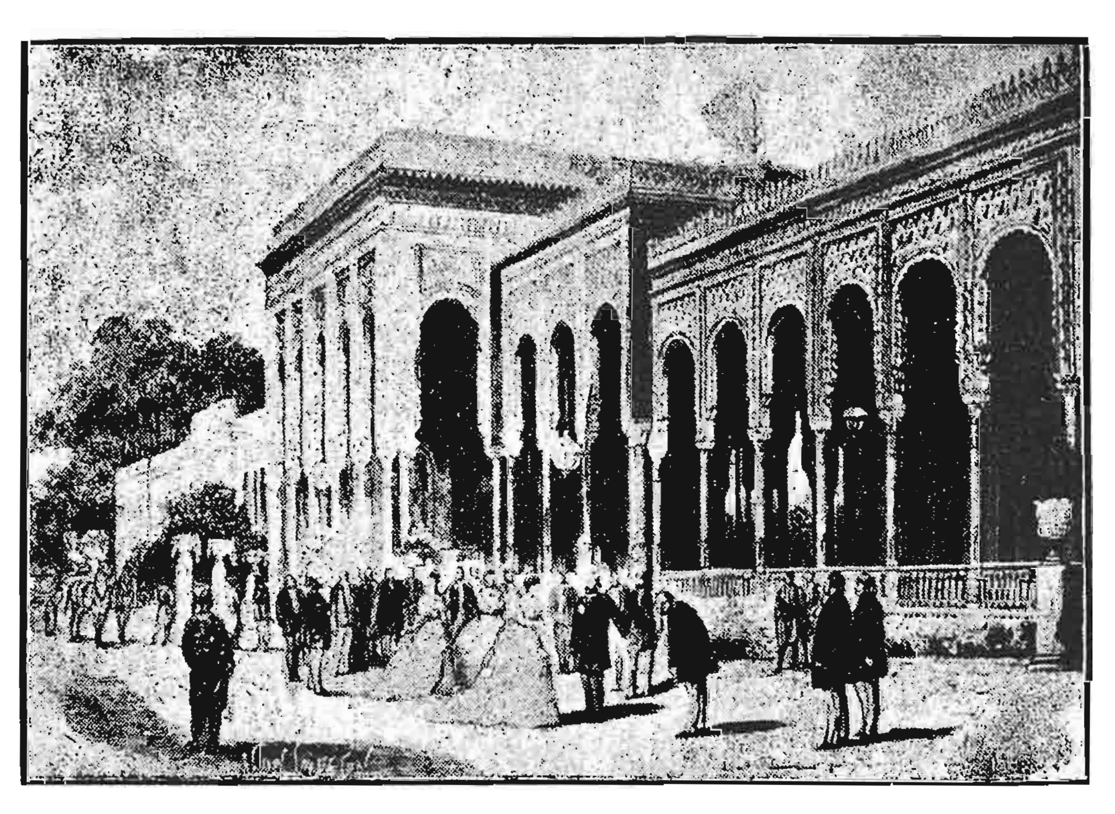


مدخل سراى الجزيرة

وملحقاتها حافظة لرسومها واشكالها وكنوزها الفنيّة النفيسة والهدايا الثمينة الباقية للآن التى اهداها لاسماعيل العظيم الملوك والقياصرة والبابوات ضربٌ لازب لا لتكون رمزاً لعزّ اسماعيل وعنواناً على بذله وتضحيته فى سبيل رفاهية شعبه وترقية مصر فحسب بل خدمة للفنون الجميلة ويا حبذا لو نسجت حكومتنا على منوال حكومات الفرنجة وجعلتها متحفاً شعبياً ومعرضاً يُرَى فيه نماذج حياة عاهل مصر العظيم وحياة شعبه قديمها وحديثها ومستثاراً لخواطر هواة الفنون الجميلة وصُنع اسماعيل يُخَلَّد له الثناء الطيب على تراخى الأحقاب و بالاحتفاظ بطابعه الشرقى ونزعته السامية وأثاره المجيدة يُناط الذكر الجميل للمغفور له الأمير حبيب باشا لطف الله الذى دفع للسراى وملحقاتها ثمناً غالياً

منذ سـنة ١٩١٨ وحفظها إلى الآن خدمةً للفنون الجميلة وحباً فى اسماعيل دون أن يبغى فى ذلك أجراً ولا شكوراً .

وإذا تأملتم ما قام به اسماعيل الكبير والعاهل العظيم من عرض نماذج الحياة المصرية القديمة والحديثة فى معرض باريس الذى اشتركت فيه الحكومة المصرية رسمياً سـنة ١٨٦٧ كبيت شيخ البلد وهياكل ومصانع للتفريخ لم يعترْها أدنى تغيير منذ خمسة آلاف سنة ونيف لغاية الآن وأشكال



سراى الجزيرة حيث يقدم الخديوى اسماعيل وزراءه لصاحبة الجلالة الامبراطورة اوجينا

« وكايل » وفسقيات وقباب جميلة ومشربيات بارزة ومن الآت الطرب العود والقانون والكمان والناى والرباب والمزمار البلدى وما اليها ومومياات الفراعنة التى طأطأ أمامها ملوك الغرب وقياصرتهم رؤوسهم أكباراً لها وتعظيماً علمتم ما قرّرناه آنفاً من ان الله عزَّ وجلَّ أوحى إلى المرحوم الأمير حبيب باشا أن يكون سابق حلبة المثرين الأوفياء فى اقتنائها وصونها من أيدى الضياع والتخريب لتكون تاجاً على مفرق الدهر . ومن يهدِ اللهُ فلا مُضِلَّ له وما العلم إلا من عند الله ويجدر هنا ايراد ما يأتى فى هذا المقام بقلم المغفور له على باشا مبارك .

ومما ذكره تاريخ عصر اسماعيل عن الحالة الاجتماعية فى الفصل السادس عشر ما يأتى : وبدا

على المجتمع الميل الى المرَح والحبور ويرجع هـذا الميل الى الثراء « ص ٣٢٤ » والرفاهية ثم الى انتشار التعليم ومن هنا ظهرت النهضة الغنائية فى عصر اسماعيل وازداد اقبال الناس على الأغانى والموسيقى وارتقت أساليب الغناء وزادت مكانة المغنين فى النفوس ونالوا من محبة الناس حظاً عظيماً وفى مقدمتهم « عبده الحمولى » وارتقى الذوق الموسيقىّ فى المجتمع

وأقبلت الطبقات الممتازة على حضور المسارح ومشاهدة الروايات ثم قلّدتْها الطبقات الاخرى وابتدع الخديوى اسماعيل سُنة الرقص الأفرنجى فكان يقيم فى سراى عابدين والجزيرة حفلات راقصة (باللو) بالغـة منتهى الفخامة وكان يدعو اليها الكبراء وذوى المراكز الاجتماعية ورجال السلك السياسى وعقيلاتهم وكانت (الوقائع الرسمية) تُعنى باخبار هذه الحفلات وتضعها فى مكان بارز من صحائفها وجاء به ايضاً بقلم على باشـا مبارك ما معناه ان اسماعيل لم تفته الفرصة فى تنشيط النهضه العلمية ورعاية العلماء والأدباء والمغنين وان عبده زار اسماعيل فى قصره ببيركون على البوسفور وظلّ مقيماً فيه الى أن وافته منيته يوم ٢ مارس سنة ١٨٩٥ وله من العمر ٦٥ سنة فنُقل جثمانه الى مصر ودُفِن فى مسجد الرفاعى »

والحق يقال أن مصر نالت طوال الستة عشر عاماً لحُكمِهِ من الرقى والمدنية ما يحتاج الى مائة عام من الزمن ولو عاش عشر سنوات اخرى لبلغت مصر ذروة الكمال فى الحضارة والرقى وظهرت نتائج اعماله الباهرة ظهوراً يردّ خصومه صاغرين قميئين

الأمير حبيب باشا لطف الله

انا نورد بالايجاز فى هذه العُجالة ما قام به صاحب الترجمة من جلائل الأعمال متجافين عن الغلوّ فى المدح والاطراء دون أن نبخسه اشياءه ونثبت صورته هنا وان لم يكن موسيقياً تاركين للقارىء المنصف اعطاءه ما يستحقه من التقدير بدليل أنه من يوم ابتاع من شركة الوكاندات المصرية سراى الجزيرة سـنة ١٩١٨ إلى ان أمست شمسهُ على شرف المغيب وهو يوصى أولاده بأن يحتفظوا بما اشتملت عليه من أبنية فخمة وزخارف ونقوش وجبلايات نفيسة وفسقيات بديعة ومطارف بلغت غاية الغايات أحياء لذكر مآثر صاحبها ساكن الجنان الخديوى اسماعيل وتنويهاً بفضله ونصرته للفنون الجميلة على حدّ ما يصنع الانكليز فى حفظ تقاليد ملوكهم وآثارهم خدمة للتاريخ ولمصلحة الوطن بخلاف سراى الجيزة التى دكّتها معاول الأجانب دكاً وبيعت أرضها بالمتر جرّاً للمنفعة المادية وفضلا عما

ذكر فقدكان محبوبا من جميع عملائه وكان للفلاح الوالد الودود يعطف عليه ويواسيه فى إبّان الشدة وقدأنعمت عليه الحكومة المصرية الجليلة برتبة الباشوية والمملكة العربية الهاشمية بالامارة لماادّاه من الخدمات الجليلة فى القضية العربية وقد قبضه الله إليه فى التاسع والعشرين من شهر دسمبر سنة ١٩٢٠ وله من العمرمائة وأربع سنين كان فيها عنوان الجدّ والاضطلاع بالأمور الخطيرة ومثال النبل والكرم والتضحية فذهب مزوّداً بما قدم من صالح الأعمال مذكوراً بما عُرف به من محاسن الصفات ومكارم الأخلاق بعد أن نال فى دنياه من الأمانيّ والنعم ما يقر العين ويسر النفس من صحة وعافية ومال وبنين وجاه وسؤدد وفى مثل صنيعه الخاص بصون سراى اسماعيل الوحيدة الباقية من أيدى الاطماع والضياع فليتنافس المتنافسون وهناك مآثر أخر من مثل ما كتبنا عن جلائل أعمال الخديوى اسماعيل الخالدة اجتزأنا عن ذكرها حب الاختصار سبحان من وسعت قدرته كل شيء وهو الخلاق الحكيم .

المرحوم الامير حبيب باشا لطف الله



أميرات من الأسرة العلوية يستمعن عازفات على الآلات الوترية المصرية في سراى الجزيرة
(مستعارة من مجلة «المصرية» الغراء)

الاستاذ محمد زكى الشبيى

العواد النابغة

معلومٌ أن لكل أمة موسيقى خاصّة يحتم عليها ان تُعنى بها عناية كاملة وتحافظ على طابعها وتتمسك بالقواعد التى وضعها لها السلف اذ أن فى الخروج عن اصولها فساد أمرها فجديرٌ بنا اذاً وقد علمنا أن موسيقانا الشرقية هى منذ ٤ سنة ق م الدعامة الأولى التى ارتكزت عليها موسيقات سائر الأمم على وجه المعمور أن ننهض بها داخل حدودها توسيعاً لنطاقها من طريق الدعوة المتواصلة الى عموم مزاولتها فى مدائن القطر على حدّ العاصمة وانشاء معاهد لها وأندية لدراستها وتخريج الشبان والشابات على اساتذة فن الغناء القديم والعزف المكين وليعلم الشبان المتهافتون على سماع المجددين تهافت الفراش على النوران الأغانى الجديدة لا تمت الى قوميتنا بصلة وقد انتقلنا بها من عز الاستطالة

الى ذلّ الاستكانة ومن رجولية العرب الى خنوثة الهَمَل ونظرة عامة الى الطقاطيق والادوار المبتذلة والنغمات المائعة تكفى لاقامة البيّنة على صحة ما ذهبنا اليه والحق يقال ان حضرة الاستاذ زكى المثبت رسمه هنا قد بذل مجهوداً عظيماً فى سبيل ترقية فن الموسيقى خدمةً للفن بأن أنشأ فى مدينة طنطا معهداً موسيقياً لايزال يرن صداه فى الآفاق وفى الثغر الاسكندرى معهداً آخر تخرج عليه فيه عدة شبان من خيرة الاسكندريين وذلك فى سنة ١٩٣٣ وله بحوث جمة وآراء صائبة فى الموسيقى الشرقية نشرتها عدة جرائد ومجلات ويعد من حاملىّ لوائها ومن المحافظين على كيانها ولا نبالغ اذا قلنا انه ممن يشار اليه



الاستاذ محمد زكى الشبينى العواد

بالبنان لانه استاذ فذّ فى العزف بالعود على « الطاوور » القديم وله مكتبة مشتملة على تصانيف لأكبر الكتاب وأنبغ المؤلفين من المتقدمين والمتأخرين فى الموسيقى الشرقية فانا نهنئه بما نال المعهدان على يده من النجاح والتوفيق كما نهنئ مصرنا به وهاكم ماجادت بها قريحته فى القطعة الموسيقية التى على يمينه المأخوذة بالنوتة عن الابتكار الملائم كل نواحى الفن للذوق الشرقى الصحيح السليم من العجمة الممازج للروح مما يشهد بتمسكه بأصول الموسيقى القديمة وينطق بجهوده المشكور ومقصده الحميد

مقدمة مقام سوزدل تأليف ووضع زكى الشبينى

السـيد أمين المهـدى

إسم السيد أمين المهدى غنيٌّ عن التعريف لما أن جدَّهُ الكبير المغفور له الشيخ المهدى معـدود من جملة العلماء والزعماء الذين قرروا خلع خورشيد وتعيين محمد علي باشا واليًا عليهم والذين ذهبوا الى منزله ليبلغوه هذا القرار الخطير وقالوا بصوت واحد (لا نرضى الاّ بك واليًا) فقبل محمد على بعد تردد يسير . وعندئذٍ ألبسه السيد عمر مكرم - روح حركة الاصلاح - والشيخ الشرقاوى خلعـة الولاية ونادوا به واليًا فى أنحاء القاهرة وصدر فرمان سلطانى فى ٩ يوليه سنة ١٨٠٥ بتثبيته واليًا على مصر وذلك طبقًا لارادة الشعب ، وهذا مظهر جليل للروح القوميـة على ما ذكره التاريخ « عصر محمد على » فى الجزء الأول لابراهيم احمد عبده وصاحب الترجمة حفيد الشيخ العباسي صاحب الفتاوى المهدية الذى مكث نحواً من أربعين سنة شيخًا للاسلام وللجامع الأزهر لعهـد الخديوى اسماعيل وتوفيق وعباس الثانى وقد تعـلم أصول الموسيقى والضروب والأوزان من محمد عبـد الله بك رشيد العواد الهاوى ومحمد أفندى أيوب وتخرّج بعدئذ على المرحوم كامل الخلعي الملحن الشهير وأخذ بعض تواشيح عن الأستاذ درويش الحريرى وعلى أحمد صادق المدرس بمدرسة خليل أغا ويجيد العزف على العود أيما إجادة وهو حلو البنان وقد انطبع على لوح حافظته خمسون قطعة ونيِّف من بشارف وموشحات وسماعيات تلقنهـا بالسماع من الأساتذة المذكورين آنفًا دون أن يلجأ فى أثناء العـزف الى العلامات «النوتة» مما جعل الأستاذين محمد عبدالوهاب وصالح عبدالحىّ والآنسة أم كلثوم يعجبون به ويستغربون على حدّ ما حصل لكل من المرحومين ابراهيم القبانى وداود حسنى ومَن فى طبقتهما وقد عيَّنهُ المعهد الملكي للموسيقى العربية مدرسًا للطلبة فيه وتكلفه محطـة الاذاعة من حين لآخر بمزاولة العزف الخماسيّ له المكوّن من ابراهيم العريان القانونجى وجرجس سعد النافخ فى الناى وأحمـد العريان الكمانى ومصطفى العقاد الرّقاق ناهيـك



(الأستاذ السيد أمين المهدى)

بتقاسيمه الساحرة التى تنطق بسعة رأس ماله من بضاعة هــذا الفن الجميل وكأنى به على صغر سنه من الواقفين شخصياً على ما كان لعبده الحمولى وأضرابه من روح و بديع الغناء وحيــلة ودهاء فى التصرف فلا عجب أن ينبغ مثله من بين الأسر العريقة المصرية على حدّ ما نرى أفلاطون وسبنسر وابن سينا ولوبران رئيس جمهورية فرنسا وهاريو رئيس مجلس النواب فيها موسيقيين نوابغ

احمد عزت باشا العابد

بدأ حياته الدراسية بدرس العربية بالمدرســة البطريركية بزمالة كل من بشارة تقلا باشا وسليم بك تقلا وتعلم الحقوق بالمدرسة الكلية بدمشق ونال منها الشهادة و بعد ان اشتغل بالصحافة فيها عُيّن بولايتهــا سكرتيراً فعضــواً بمحكمتها المدنيــة فمفتشاً عاماً بمحاكم حلب و بيروت ودمشق وأورشليم فمفتشاً بسالونيك فرئيساً لمحكمة البداية باسطمبول فرئيساً لمحكمة التجارة المختلطة بها فعضواً بمجلس شــورى الدولة ثم كاتم أسرار سراى السلطان عبدالحميد وهو حامل عدة نياشــين وقد حظى أولاً (رحمه الله) هو وولده حضرة عبد الرحمن بك العـابد بسماع عبــده الحمولى فى حضرة السلطان عبد الحميــد ثم سمعاه مراراً وتكراراً فى سرايهما الخاصة



صاحب السعادة احمد عزت باشا العابد

فى بيك حيث يوجد سراى الوالدة (للخديوى) التى كان يقام بها حفلات فخمة فى عيد جلوس

السلطان . واليك دليلاً على ذلك ماجاء بمذكرات نصف قرن من الجزء الثاني لاحمد شفيق باشا قال

« علمت بورود إرادة خديوية الى فخري باشا بارسال أدوات الزينات من مصر للاستانة لتقام أمام القصر الخديوى فى ببك يوم عيد الجلوس السلطاني وطلبت الخاصة حضور المطرب الشهير عبده الحمولي وتخت العقاد لاحياء ليلة العيد فنفذت هذه الارادة وسافر الجميع فى ١٤ منه » اه

وكان محمود باشا شكرى رئيس الديوان التركى للخديوى عباس الذى بواسطته تعرَّف عزت باشا بعبده الحمولى يعلمه بموعد مجىء الأخير الى الأستانة بقصد التهيؤ لسماعه .

وعن شغف عزت باشا بالموسيقى الشرقية فحدِّث ولا حرج لأن المطربين فى حلب ودمشق كان يستحضرهم الى الاستانة وكانوا ينزلون بسرايه ضيوفاً على الرحب والسعة ويغنونه فى مجامع الانس الخاصة ومن عادة ولده عبد الرحمن بك أن يبكى اذا سمع الموسيقى لشدة تأثيرها عليه وللاسرة العابدية الكريمة بأجمعها ولوع بها لا مزيد عليه بدليل أن أحد أعضائها على ما أذكر عندما رُزق بمولودة أوصى والديها بأن يتعود كلاهما منذ الآن تنويمها على نغمات الراديو . وكفى بنبوغ راشد بك دليلاً على شديد ميل الاسرة الى الموسيقى .


صاحب العزة راشد بك العابد

راشد العابد بك

هو نجل حضرة عبد الرحمن بك العابد وحفيد عزَّت باشا أثبتنا صورته هنا إتماماً لما سبق ذكره فى (ص ١٢٥) ولما نزل هو ووالده بالأستانة فى العام الماضى أكرم وفادته أكابر رجال الفن لأنهم يعدُّونه على صِغَر سنهِ زعيمهم وإمامهم الذى تُضرب اليه أكباد الإبل وقد حرَمه معهد الموسيقى

فى باريس « شهادة روما Le prix de Rome » التى تمنح للمتفوقين أمثاله لكونه شرقياً واقتصر المعهد المذكور على منحه الجائزة الأولى . وقد انخرط هذا العام فى سلك الجندية التركية لخدمة الوطن وعسى أن يزورنا فى مصر بعد إتمامه الخدمة لنستصبح بضوئه فى المعضــلات وليذلل لنا الصعوبات المعترضة موسيقانا التعسة المسكينة لأنه عالم عامل طبّق العلم على العمل وأحاط بأصولها وفروعها إحاطة كاملة والله مصرّف الأمور لا ربَّ غيرهُ

« إســـتدراك »

فاتنا في (ص ١٥١) من هذا الكتاب عند ذكر « الباللو » الذى رأى المغفور لهُ الخديوى اسماعيل أن يدخله فى البلاد تمشياً مع فكرته المشهورة بأن يجعل مصر قطعةً من أروبا ان ننبه القارىء الكريم الى أن احفادهُ من بَعدِه جرَوا على منهاجه فى احياء هذا الصنف من الرقص في سراى عابدين العامرة ونذكرُ هنا أن الخديوى عباس باشا حلمى أحيَا ليلةً ساهرة انشدَ فى وصف الباللو فيها المرحوم شوقي بك قصيدة عامرة الابيات جاء فى مطلعها ما يأتي :

طَالَ علبها القِدَمْ فهىَ وجودٌ عَدَمْ

وجَاءَ فى وصف الوفود التى شَهِدَتْ الحفلة ما يأتى

مَقصــدُها سُـدَّةٌ آلَ اليهـا العِظَمْ
حيثُ كِبارُ الملا بعضُ صِغَارِ الخَدَمْ

الى ان قال فى وصف « الباللو »

إنتـثرَتْ لـؤلـؤاً فى المهجاتِ إنْتَظَمْ
تمْرَحُ فى مأمنٍ مثلَ حمـامِ الحَرَمْ
مُؤْتَلفٌ سِـرْبُهـا حيثُ تَلاقَى إلتَأَمْ
منـدفعـاتٌ عـلى مختلفـاتِ النغَـمْ
بين يَدٍ فى يدٍ أوْ قَدَمٍ فى قَدَمْ
تَذْهَبُ مشيَ القطا تَرْجِـع كرَّ النَسَمْ

الى آخر ما جآء بهذه القصيدة من الوصف البديع وهـذا ضربٌ من الشعر جديد قد اشتهر بالابداع فيه المرحوم شوقي بك كما اشتهر بغيره رحمة الله عليهِ

صالح باشا ثابت

المغفور له صالح باشا ثابت نجل محمد باشا ثابت الشهير بدأ حياته بتلقى العلوم بمدرسة الأنجال التى انشاءها ساكن الجنان الخديوي اسماعيل بنوع خاص لأصحاب السموّ انجاله وابناء رجال الحكومة وعِلْيَة القوم المصرى وانتقل الى المدارس الأميرية لاتمام دراسته فيها ثم ذهب الى باريس حيث تعلّم الحقوق ونال الشهادة وانخرط فى خدمة الحـكومة متدرّجًا من الإدارة الى القضاء الأهلى حيث أصبح رئيساً لمحكمة الاستئناف وكان صديقًا حميماً للمغفور له الأمير حسين آنئذٍ (السلطان حسـين) وقد قبضهُ الله اليـه فى اواخر دسمبر سنة ١٩١٧ ولهُ من العمـر اربع وستون سنة كان فيها عُنوان الفضـل والاريحيَّة ومثال النزاهة والنُبل وكان من عشرآء « عبده الحمولى » ومن أعزّ اصدقائه وكان يجيد العزف على القانون وقد أثبتنا صورته هنا لاعتباره كوكبًا فى سماء مصر وهاويًا ونصيراً للموسيقى الشرقية وقد ترك عدة إسطوانات لعبده الحمولى على شكل كوبة كان فى تعبئتها فى ذلك العهـد عيوبٌ جَمّة لم يُتوفَّق إلى تلافيها دفعةً واحـدة لِما يخالطها عند سماعها من الغُنَّة المعدنية والضعف



صاحب السعادة صالح باشا ثابت
(نقلت عن مجلة اللطائف المصورة)

الذى به لا يُمثِّل الصوت تمام التمثيل بخلاف عصرنا الذى يُستخدم فيه الكهربائية للتعبئة ولو بقيت الى يومنا هذا تلك الاسطوانات على ما كانت عليه من نقص لبيعت بأغلى ثمن ولو كانت لا تتعاصى عن الانفصام ولا تتفتَّت سريعًا لدي الحرارة الشديدة وإدمان الاستعمال

مخائيل تادرس بك

حضرته أول الحافظين عهودهم لعبده الحمولى وهو حائز للرتبة الثانية وحامل نيشانى المجيدى الرابع والعثماني الرابع وكان مديراً بقلم إدارة الدائرة السنية سابقًا وله ولدان الاستاذ مخائيل تادرس المحامي أمام محكمة الاستئناف المختلطة والأستاذ جرجس مخائيل تادرس مدرّس اللغة الانكليزية بمدرسة بنى سويف الاميرية الثانوية وهو خريج مدرسة المعلمين العليا وحائز لدرجة بكالوريوس فى التربية من الجامعة الأميركية . وقد أتينا على ذكرهما لما أنهما ولعان بالموسيقى ولوع والدهما الكريم والعرق دسَّاس

ومن ألطف ما قاله لنا مخائيل بك أنه منذ وفاة عبده الحمولى الى الآن تعمد



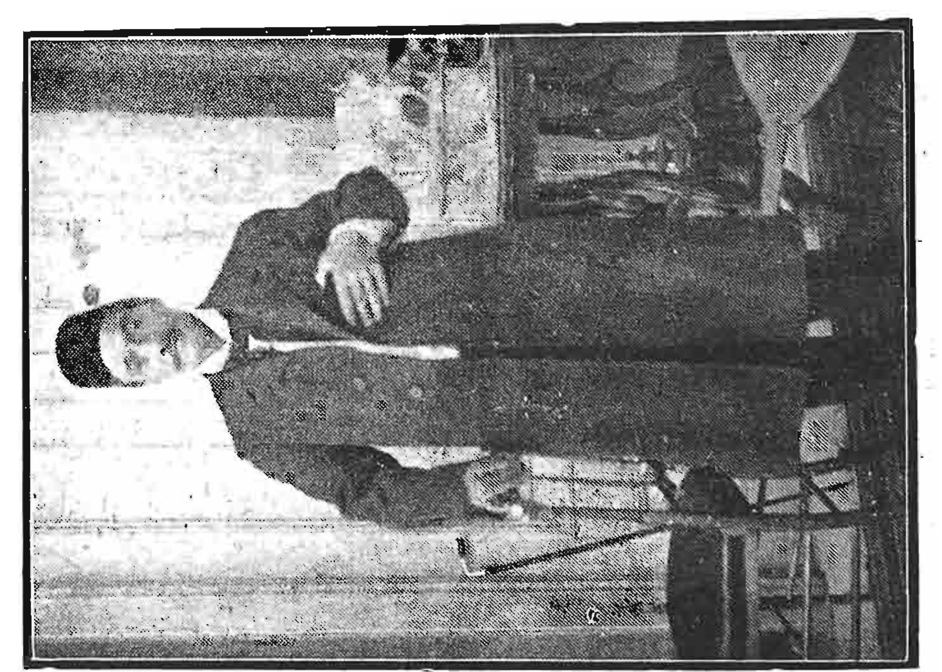
صاحب العزة مخائيل تادرس بك

وضع قطناً فى أذنيه لكى لا يسمع بالمذياع أصوات المجــددين وقد آلى على نفسه ألا يسمع سوَاه طول عمره فأجبناه على ذلك مؤمنــين وأردفنا قائلين أننا جميعاً وضعنا أيضاً في آذاننا من الأسمنت المسلّح ما يمنع نفاذ أنينهم وتَذْبهم اليها



الفريق احمد زكى باشا

ذُكر خطأً في الجزء الأول ص ٤٦ انه كان ياور الخديوى اسماعيل والحقيقة انه سرّ ياور الخديوى عباس الثاني ورئيس ديوانه وهو يعد من انصار الغناء القديم ومن اصدقاء عبده الاوفياء



السيد احمـــــد الليثى

هو امير العود وقد اقتصر على مزاولة مهنته للارتزاق على تخت عبده الحمولي وقد اطلق على عودين له اسم عنترة واسم عبلة ولا ندري ايهما المطروح بجانبه

صاحب المقام الرفيع على ماهر باشا

رئيس ديوان جلالة الملك

ومن أكابر أنصار الموسيقى الشرقية

خصّ الله كل أمة بأفراد منها آثرهم على سائرها وجمع فيهم من الهبات كالعبقرية وصدق الوطنية وقوة الارادة وأصالة الرأى واجرآء العدل ما صرفه عن الجم الغفير من سوادها وما ذلك إلا لحكمة أراد بها المولى عزّ وجلّ عموم المصلحة والقيام بما هو فوق عمل الواحد فى الاستقلال بالامور الخطيرة والاضطلاع بالمصالح العامة حتى يكون الفرد مرشداً للأمة الى سُبُل الفلاح ومتوخيًا لها مناهج الحزم والصلاح وما الصلاح إلا نبات جزعه مغروس فى السمآء وزهوره وأثماره تزيّن الأرض وأعنى بهذا الفرد صاحب المقام الرفيع علي ماهر باشا رجل الساعة ورجل الوطنية رجل العمل الصحيح الخلو من الجلبة والضجيج وكم لأعماله الباهرة فى عصر هذه النهضة وفى سبيل استقلال البلاد من مواقف مشرّفة وأعمال بارزة تولاها بقلب عليم بأسرار السياسة الرشيدة وذهن بصير بكيفية تدبيرها وإحكامها ولا يغرب عن البال ان المرء لايقاس سلوكه وخُلُقه بقياس ما عرض له من أعمال بوجه الاتفاق فى أحوال طارئة بل بأعماله اليومية المستمرّة وان لفى أعماله الصامتة الجميعة قوىً لاتوجد فى أقوال سخيفة على حدّ ما صرّح به رمسي مكدونلد وكفى باصابته بسهام رأيه أكباد المشكلات فخراً ولم يعقه اضطلاعه بأمور الدولة يوم تعيَّن وزيراً للمعارف ثم رئيساً للوزارة عن العناية بالفنون الجميلة وفى مقدمتها الموسيقى بأن بثّ روح



(صاحب المقام الرفيع على ماهر باشا)

الشجاعة وعزّة النفس والكرامة الشخصية فى الشبيبة المصرية تمشياً مع روح النهضــة القومية أسوة بالامم العريقة وقرر عمل مباراة فى نظم وتلحين النشيد القومي لكي ينشأ المصريّ حراً شجاعاً وخادماً أميناً لوطنه نافضاً عن نفسه غبار الذل والانكسار والكآبة ناهيك بأن الفضل يرجع إلى رفعته فى بناء المعهد الملكى بعد المغفور لهُ الملك الراحل الذي أجزَلَ لهُ من الهبات ما بلغ مقداره ١ جنيه

صاحب المعالى محمد حسين هيكل باشا

وزير المعارف العمومية

لا حاجة الى الاطناب فى مكان معالى الوزير الجليل من حبه للعلم والأدب وتشجيعه للفنون الجميلة فانه قرّر آخراً تعميم دراسة الموسيقى فى كافة المدارس الابتدائيـة للبنين والبنات ولا غرابة فى ذلك لما بين الأدب والموسيقى من صلة ولما أن دولة العلم عند العرب كانت دولة رفيعة العماد فسيحة الظلال وان لمحمد بن محمـد طبرخان ابن أوزلغ الفارابي من القرن الرابع وهو أكبر فلاسفة المسلمين عدة تصانيف فى الموسيقى وكذا للرئيس أبى على بن سينا كتاب المدخل الى صناعة الموسـيقى ولابن باجة أبى بكر ومن فى منزلتهم تصانيف أخر فضـلاً عن أن موسيقانا التى ترجع الى ٤٠٠٠ سنة ق م غذّت موسيقات الامم الغربية



صاحب المعالى محمد حسين هيكل باشا

أجـل ان صحيفة ماضيك يا صـاحب المعالى ناصعة بيضاء نقيّة فقـد خدمت الحق وبحثت فى كشف الحقائق ونشر العلم كصحافىّ ودافعت عن الضعيف المظلوم كمحام يترافع لاجل الحق وتزيّنَتْ مكاتب العلماء والأدباء بما وشيّته من مطارف الأدب وصفتهُ من قلائد البيان فى تصانيفك التى فى آخر حلقاتها نجد كتابى « محمد »

و « منزل الوحى » اللذين خدمت بهما أمة الاسلام الخدمة التى لا ينقطع برُّها ولا ينقضي فخرها يبعث على التمسك بأهداب التقوى ان أكرمكم عنـد الله أتقاكم فأنا نهنىء اللغة العربية بما أوتيه على يدك من الحياة الجديدة والموسيقى الشرقية التى لا نلبث أن نراها قد نفضت عنها ثوب التجدي الفائل واستعادت ماضى شبابها وسحرها وجمالها بعد أن أوشكت أن تلفظ آخر أنفاسها والله لا يضي أجر من أحسن عملا وليحىَ نصير العلم والفنون والأدب وكيف لا وفى السربون موضع نشأتَ الذي منه نبضت لكم مناهل الدراية والرشد. نبغ معكم كليمنسو ودومرج وهاريو ومَن فى طبقتهم الذي عدوا الموسيقى قسماً مهماً من الثقافة ووضعوا مرتبتها فوق مرتبة الشعر

صاحب المعالى سعيد باشا ذو الفقار

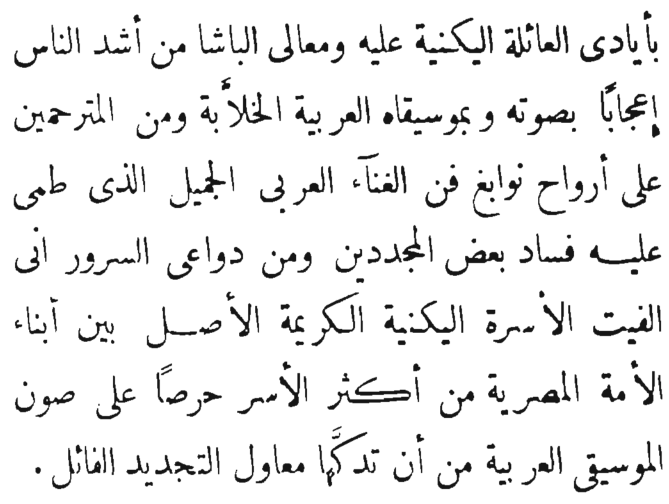
كبير أمناء جلالة الملك يعزف على العود و يعرف الضروب والأوزان و يعد بلا مرآء م المعجبين بعبده ومن عشاق الموسيقى القديمة التى يتمنى ألا يتعسف دعائمها المجددون و يدرسون معانيها وكيف لا وهو الذى شهد عصر المغفور له الخديوى اسماعيل باشا حيث تجلى عبده الحمولى على تخته وكثيراً ما قال لى معاليه فى السراى الملكية العامرة انه لم ير طول حياته من هو أوسع عطاء وأبسط كفاً بين سائر الباشوات من عبـده وأن ما كتبتهُ على صفحات المقطم الاغرّ تنويهاً بقوة صوته وحسن أدآئه وسعة حيلته فى فن الغنآء إن هو إلا قطرة من بحر (راجع محادثتى مع معاليه فى الجزء الأول صفحة ١٣٦ و١٣٧ من هذا الكتاب).



صاحب المعالى سعيد باشا ذو الفقار

صاحب المعالى احمد مدحت باشا يكن

رئيس مجلس ادارة بنك مصر وسائر منشئآته . شهدتُ عبده يعترف على رؤوس الأشهاد



بأيادى العائلة اليكنية عليه ومعالى الباشا من أشد الناس إعجابًا بصوته وبموسيقاه العربية الخلاَّبة ومن المترحمين على أرواح نوابغ فن الغناء العربى الجميل الذى طمى عليه فساد بعض المجددين ومن دواعى السرور أنى الفيت الأسرة اليكنية الكريمة الأصل بين أبناء الأمة المصرية من أكثر الأسر حرصاً على صون الموسيقى العربية من أن تدكَّها معاول التجديد الهائل .



صاحب المعالى احمد مدحت باشا يكن

خليـــل بك ثابت

علاَّمتنا الجليل وأستاذنا الكبير رئيس تحرير جريدة المقطم الغراء وعضو مجلس الشيوخ يعدّ من أكابر أنصار الموسيقى الشرقية وهو يحذق النفخ فى « الفلوت » فضلا عن أنه خبير فيما ينتقده لا يرسل القول عن مجازفة وخبط متمكّنٌ من إقامة البرهان على ما يحكم به أو عرضه على قياس العقل والذوق الصحيح (راجع مقال حضرته النفيس فى الجزء الأول من هذا الكتاب «ص ٧٩ و٨٠ و٨١») .



صاحب العزة خليل بك ثابت


المرحوم عبده الحمولى وبأعلى صورة المؤلف

المرحوم عبده الحمولى

سخاؤه

جلس عبده الحمولى ذات ليلة بأجزاخانة الغورى وطلب الى ميشيل مرزا صيدليها مستحضراً يشفى ألم الحنجرة فأشار عليه باستشارة الدكتور عباس بك حلمى الذى كان وقتئذ بالاجزخانة ومعه الشيخ محمد عبده واحمد فتحى باشا زغلول وقاسم بك أمين ففعل وبينما كان الصيدلي يحضِّر الدوآء له دخلت فقيرة تحمل على ذراعها طفلا وطلبت من عبده احسانًا فناولها جنيهين فما كادت تبعد عنه مسافة عشرة أمتار بعد أن تفرست فى نفس العطاء حتى رجعت الى الصيدلى مسرعة وهمست فى أذنيه مشيرة إلى عبده وقالت انه أعطاها جنيهين هى على تهيؤ لأن تردهماله ان كان قدمهما لها سهواً بدلا من قطعتين من النحاس الأحمر (البرنز اللامع) ولما راجع الصيدلى عبده الحمولى فى ذلك تقدم اليها الأخير بأن تنتظر بالأجزخانة قليلا وتوجه نحو الشيخ محمدعبده واحمد فتحى زغلول باشا والدكتور عباس بك حلمي وقاسم بك أمين وطلب إلى كل منهم جنيهاً واحداً فجمع منهم أربعة جنيهات قدمها لها جزآء أمانتها ففرحت السائلة وهى من الدهشة والاستغراب بمكان ودعت له بطول البقاء وأردف عبده قائلا لهم حقاً ان هذه الفقيرة نالت ماتستحق لاتكالها على الله واستشهد بالحديث الشريف

القائل «لو توكلتم على الله حقّ توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خِماصاً وتروح بِطاناً» ومن لا يصدّق ذلك فليسأل كشاهد عيان مرزا افندى مارون صاحب أحزمة «رويال» وشقيق الصيدلى المذكور وقصارى القول ان عبده اريحيٌّ مُتلِف مخلف

السيوفى باشا

يُرى وهو جالس بجلبابه البلدى وهو فى الثلاثين من عمره يجيد العزف على العود على الطاوور القديم ولا يخرج عن القواعد الحديثة قيد شعرة اذا جدد لحناً أو ابتكر نغمة وهو زميل لنا أولا فى مدرسة الفرير بالخرنفش (مصر) وهو خرّيج كلٍ من أحمد الليثي وداود حسنى رحمهما الله



حسين باشا السيوفى

ادريس بك راغب

المرحوم ادريس بك راغب نجل المغفور له اسماعيل راغب باشا المشهور من أولي العرفان فى العلوم الرياضية وعلم الحقوق وحائز للرتبة الثانيــة من الخديوى توفيق ولرتبة المتمايز من الدرجة



المرحوم ادريس بك راغب

وعلى المعوزين من اخوانه أبناء العشيرة ولشديد ميله الى الموسيقى العربية وتعضيده محترفيها رحمه الله رحمة واسعة

الأولى ورتبة (اليالا) من السلطان عبد الحميد وعُين نائب قاضٍ ثم قاضياً بمحكمة مصر الأهلية وقد انتخبته العشيرة الماسونية أستاذاً أعظم للمحفل الاكبر الوطنى المصرى وهو سيد قومه عزيز الجانب فكه الأخلاق جرىء الصدر طلق اليدين وقد أمد المرحوم كامل الخلعي - على ماروى لنا - بمال وافر يُربي على ألفيّ جنيه لتمكينه من وضع كتابيه « كتاب الموسيقى الشرقى » و « نيل الأمانى فى ضروب الأغانى » وقد أثبتنا صورته هنا اعترافاً بما له من الأيادى على الفنون الجميلة

الاستاذ جاك رومانو

يُعدّ من أصدقاء عبده الأعزاء وله صوت متين القرار ويُدمِن إنشاد أغانى عبده وموشحاته العربية ويحسن تقليده من القرار إلى الأوْج



الاستاذ جاك رومانو

ومن مستملح مفاكهة « عبده » له انه حينما كان يغنى الدور الآتى فوق التخت على مذهب الجهاركاه

يا منيتى إيه السبب فى دى الخصام اللى جرى - قوللى عليه
هو عذولى جالك ولام علشان كده عامل خصام - وانا ذنبى إيه

كان يبدل فى الشطر الأول من البيت الثانى لفظة « جالك » بچالك بالجيم الشجرية إيماء إلى اسمه وهو يشير اليه بأطراف بنانه .

الشيخ ســـلامة حجازى

فريد عصره فى الغناء على المسارح العربية

ومما قاله الدكتور محمد فاضل فى كتابه عنه ما يأتى

«حدثنى الشيخ عليه الرحمة فى موضوع انضمامه الى التمثيل قائلا

أسرعت لزميلى عبده الحمولى الذى كنت أعزه وأحبه كثيراً وكان معه المرحوم (محمد عثمان) فى قهوة نزهة النفوس الكائنة بجى وجه البركة واستشرتهما فى أمر انضمامي الى التمثيل فلم يسع زميلنا الشاب (محمد العقاد القانونجى) إلاَّ أن

نقلا عن مجلة « الكواكب » صورة قديمة يرى فيها الشيخ سلامة حجازي مضطجعا بين كل من الاساتذة محمود رحمى وعبد الله عكاشه وحسين حسنى

صرخ فى وجهى قائلا : «وأين تكون عمامتك» عند ما تُمثّل التقبيل أمام الناس ؟ فردّ عليه المرحوم عبـده قائلاً « تكون فى بيتكم » ثم نظر إلىّ مليًا وببطء وقال يا شيخ سـلامه ان التمثيل يمازجك وهو المخرج الوحيد لصوتك والأداة الحرة لأظهار نغمتك - فانضم اليه ليكون منا فرد نفخر به فى ناحية جديدة من الغناء فعزمت من تلك الليلة على احتراف التمثيل والعمل نهائيًا فيه »

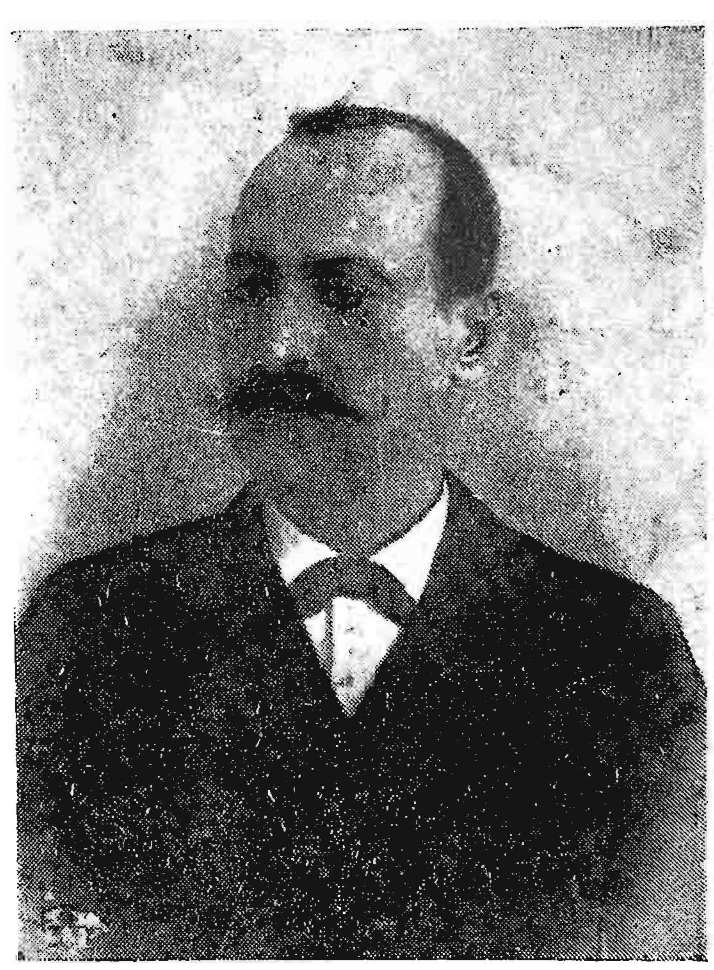
ولم تمضِ أيام حتى انضم الشيخ سلامة الى فرقة «الحداد والقرداحى» ومَثّلتْ هذه الفرقة بعد انضمامه رواية « مى وهوراس » على مسرح الاوبرا وأُعطى الشيخ دور البطل - دور « كورياس » ومما يذكر ان هذه الرواية مُثّلت نحواً من ثلاثين مرة وفى كل ليلة يزداد الاقبال عليها ويشتدّ الاعجاب بالممثل الجديد والمطرب الفذ » ولا بأس من ايراد ما حدّثنا به عنه شاعر القطرين الاستاذ الجليل خليل مطران بك قال حفظه الله

شَعَر المغنون يومئذ أن « التشخيص » سبيل جديد يتبارون فيـه جلبًا لرضاء الجمهور وطلبًا للمزيد من ذلك الرضى فانطلقوا متسابقين ..ومن ذلك تَنَبّه المرحوم الشيخ سلامه لما يستطيع فعله فى باب الغناء التمثيلى وكان بعد تحوّله عن مباشرة الانشاد فى حلقات الاذكار الى رئاسة تخت التطريب وابداعه فى النوع الطليق من الغناء ادواراً شائقة ومقطوعات رائقة قد جدّ به ميـل إلى التحول عن مزاولة صناعة الغناء والأنشاد جميعًا فشرع وهو فى فرقتيّ المرحوم القباني وفرَح يلحّن بعض القصائد الغزَلية فأفلحت تجربته ولحّن طائفة من المخاطبات الغرامية ثم بعض المراثى ثم بعض المخاصمات مترقيًا من حال الى حال إلى أن أخذ يحاكى عصف الرياح وهدير الأمواج وعزيف الجن إلى ما هو أصعب فأصعب كما يسمع فى رواية الأفريقية وتلماك وعظة الملوك . فالصنيع الذى صنعه الشيخ سلامة انما هو وضعه أساس الغناء التمثيلى فى هذه الديار . وذلك فضل سيذكر له بالحمد على توالى العصور وسيزداد كلما ازداد رقىّ هذا الفرع الفنىّ البديع على تعاقب الدهور .

ونظن اننا بما قدّمنا قد اشتركنا فى احياء الذكرى السادسة للموسيقيّ العظيم وقمنا ببعض الواجب نحو الراحلين من رجال الفن . . . . !! رحمَ الله الشيخ سلامة كما قال أمير الشعراء « كان دنيا وكان فرحة جيل »

المرحوم اسكندر فرح

كان المرحوم اسكندر فرح معاوناً بدائرة الاجراءآت بدمشق وكلفه مدحت باشا والي بيروت فى عهد السلطان عبد الحميد بأن يؤلف فرقة للتمثيل لما عهد فيه من الميل اليه والالمام به وسمح له بأن يزاول عمله فى وظيفته مدة ساعة كل يوم ليباشر بقية النهار تدريب الممثلين على العمل فاتفق مع المرحوم أحمد ابى خليل القبانى الملحن المشهور واستأجرا بجنينة «الافندى» بباب توما من أحياء المدينة مكاناً فسيحاً مثّلا فيــه أولا رواية « عائدة » وأمدّ الفرقة مدحت باشا بمبلغ عشرين الف قرش من عملة دمشق لتشــترى به ملابس للممثّلين وغــيرها فأقبلت الجماهير على سماعها مراراً عديدة واستمر اقبال الناس عليها على تكرار تمثيلها حتى أخذ أبو خليل واسكندر فرح يفكران فى إيجاد روايات أخرى نزولا على رغبة الوالي وما كادت الفرقة تمثل رواية أبي الحسن



المرحوم اسكندر فرح

حتى قام بعض المشايخ الرجعيين وقعدوا لظهور هرون الرشيد على المسرح على شكل أبي الحسن المغفّل ورفعوا احتجاجاً بذلك الى الحكومة العثمانية بالاستانة فأصدرت ارادة شاهانية بمنع التمثيل العربي فى سوريا واستدعت مدحت باشا الذى فرَّ من نوجهها وكان عبده الحمولى فى هذه الأثناء نازلا بدمشق تبديلا للهواء فنصح لهما بأن يحضرا بفرقتهما الى مصر مرتع الحرية لا تلزم الممثل أو الكاتب فيهــا تبعة فشخص الجوق الى مصر سنة ١٨٨٣ بأسم جوق ابى خليل وأخذ يتنقل مدة احدى عشر شهراً بين مصر والاسكندرية وطنطا واستقرَّ اخيراً فى مصر يزاول فيها التمثيل مدة خمس سنين متوالية وكان

اسكندر فرح مختصاً بتعليم التمثيل وكان ابو خليل مختصاً بالغناء والتلحين وتخرج على الاول كلٌّ من ماري وهيلانه سماط ومريم ولبيبة ملّي اللواتى قمنَ بتمثيل ادوار «المرأة» عوضاً عن الغلمان وقد قام اسكندر فرح بتكوين جمعية يقال لها جمعية المعارف الغرض منها اجتماع الهواة للفن وحثّهم على المثابرة فى العمل امثال محمود رحمي واحمد فهيم ومحمود حبيب واحمد فهمي وغيرهم من طلبة المدارس العليا وقد مثَّلا عدة روايات بدار الاوبرا حضر بعضها المغفور له الخديوي توفيق باشا وكثرت فى ذلك العهد الاجواق واشتغلت بالارياف وفى الموالد والمواسم وعلا كعب التمثيل واتسع نطاقهُ مما حدَا المرحوم اسكندر على بيع املاكه فى دمشق والعودة الى مصر هو وعائلته وابو خليل سنة ١٨٨٩ فاستأجر اسكندر فرح منزلاً بشارع محمد على ملك اسماعيل باشا اباظه أُخْتُصّ الدور الاعلى منه بسكنى عائلته والدور الاول بابي خليل وما لبث الأول أن رأى شقة الثانى فارغة وخطاباً مطروحاً فى ارضها يقول فيه انه سافر الى الاستانة تمهيداً للحصول على ترخيص رسمي منها بواسطة عزت باشا العابد لاجل الاشتغال بالتمثيل فى دمشق وذلك افضل من البقاء في مصر حيث اشتدَّت المنافسة وما لبث ان وصل الاستانة حتى ابقاه عزت باشا وعيَّنهُ مقرئاً فى سرايه ببيك فلما رأى المرحوم اسكندر فرح نفسه أمام الامر الواقع جمع كلاً من محمود رحمي ومحمود رجب واحمد فهمى واحمد فهيم وغيرهم من هواة الفن وماري وهيلانه سماط وألَّف منهم جميعاً جوقاً مستوفياً وأقام مرسحاً من خشب على قطعة ارض فضاء ملك المرحوم على باشا شريف رئيس مجلس الشورى وقتئذٍ كائنة بشارع عبد العزيز مثَّل عليه من الروايات أبي الحسن المغفل وعائدة والامير محمود والامير يحيي وانس الجليس ثم ضمَّ اليه بعد ان اتفق مع الشيخ سلامة حجازي على التمثيل معه كلاً من علي وهبه واحمد عزت ومحمود حجازى والشيخ صديق والشيخ حامد المغربى ومريم ولبيبه مِلّي ومثلوا رواية « الرجاء بعد اليأس » وقدّم للجوق تباعاً المرحوم اسماعيل بك عاصم المحامى الشهير ثلاث روايات نذكر منها أنيس الجليس وصدق الاخاء ومن دواعى الغبطة ان نُسجِّل هنا ظهور اسماعيل بك عاصم وعلى بك ولده على المرسح وهما يمثلان أهم ادوار كل رواية جديدة من تأليف الاول منهما بدار الاوبرا فى حضرة المغفور له الخديوى توفيق باشا باشراف اسكندر فرح حتى سنة ١٩٠٤ وكان الجوق يمثل مساء كل يوم أحد فى كازينو حلوان رواية يحضرها الخديوى توفيق باشا الذى رغب من تلقاء نفسه ان يبنى للتمثيل دار فى حلوان واخرى فى مصر عدا الاوبرا ويمدّ جوق اسكندر فرح بمبلغ خمسماية جنيه مصرى يصرف له سنوياً من الخاصة الخديوية ولكن المنية عاجلته قبل ان تنفذ هذه الرغبة .

(ستأتى البقية فى الجزء الثالث)

الاستاذ عبد الله عكاشه

أَلَّفَ العكاشيون جوقاً مستقلاً باسمهم عندنا انقطع الشيخ سلامه حجازى عن التمثيل بسبب اشتداد مرض الفالج عليه وقاموا بتمثيل عدَّة روايات على مسرح تياترو عبد العزيز خاصة اسكندر فرح ولما نقه الشيخ من مرضه انضمّ اليه العكاشيون ثانياً واتخذوا دار التمثيل العربي مرسحاً لهم بنوع خاصّ وممن اشتهر من العكاشيين بالجرى على منهاج الشيخ فى قصائده الرائعة والحانه الشائقة الاستاذ عبد الله عكاشه الذي ابدع ايما ابداع فى التمثيل في رواية «مغاور الجن» التي خُيِّلَ فيها الى الجمهور انه هو سلامه حجازى الذى ينشد وهو الذي أنشد في حضرة جلالة المليك فاروق المعظم ليلة الجمعة الموافق ٢١ يناير سنة ١٩٣٨ في قصر عابدين احتفاء بميلاده السعيد على مقام السيكاه الأبيات العامرة الآتية وهى من قلائد شعر الاستاذ خليل مطران بك شاعر الاقطار العربية ونالت رضى جلالته والاستحسان العام



(الاستاذ عبد الله عكاشه)

يا مليكا أعار عرشاً قديماً ... من شباب ما رده اليوم نضرا
راح عصر حلّت به مصر أسنى ... ذروة في العلى وجددت عصرا
انت أرضيت بالنهى والمساعى ... عمر المجتبى وارضيت عمرا
خُلُق طاهر وبأس شديد ... وذكاء يجلو من الليل فجرا
وسخاء يفيض كالنيل الاّ ... انه ليفيض بذلا وبرّا
أب يوم القران يوم سعيد ... جمع النيّرين شمساً وبدرا
لا ترى فيه ايما سرت الاّ ... فرحاً شاملا وانساً وبشرا

أقبل الشرق بالتهانى ومن هنأ فاروق مصر هنأ مصرا
ملك زادها فخاراً ومجداً مذ تولى بالنصر يعقب نصرا
ليعش فائزاً بأغلى الامانى وليخلد ذكراه دهرا فدهرا

خليل مطران بك

الاستاذ يوسف تادرس

المفتش بالادارة العامة بمصلحة البريد

موسيقىّ بالطبع وقد شغف بالطرب منذ الطفولة شغفاً يثير الدهشة والاستغراب لما انه كان يجرى وراء مجالس السمع أينما وجدها ولو كابد من أمرها عقبة كؤودا وكثيراً ما كان يقضى النهار وشطراً من الليل واقفاً أمام محال بيع الاسطوانات ليستمع النغمات الشرقية القديمة بغير فتور أو تعب لا تحفزه الحاجة الى طعام أو شراب وكثيراً ما رأيناه يغادر بلدته الى اخرى تاركا أعزّ الاوطار عليه فى سبيل سماع الالحان ومما يحسن ذكره انه بينما كان بعض كبار الموسيقيين يقوم باحياء ليلة ساهرة في أحد المنازل وقف الاستاذ يوسف خارج المنزل مع زمرة من أرفاغ الصبية ولما علا ضجيجهم وحال صياحهم دون تمتُّع اصحاب المنزل باستماع الغناء عمدوا الى خرطوم الماء وسلّطوه على الصبيان الى أن تفرقوا و بقى صاحبنا في مكانه مؤثراً التعرُّض لبلّ ثيابه على حرمانه نعمة التمتع بالسماع الى ان هرَع اليه صاحب الدار الاستاذ محمد عمر المسيقار الشهير معتذراً ثم دعاهُ الى الدخول و بالغ في إكرامه بعد أن أجلسه بجوار التخت وكانت هذه الحادثة فاتحة التعارف وتوثقت بعدئذ عُرى المصافاة بينهما



(الاستاذ يوسف تادرس)

أما وقوفه على موارد الغناء القديم ومصادره فحدّث عنهُ ولا حرج مما كشف له عن غوامض

فنّ الموسيقى وأثار دفائنها . وممن شهدهم من اكابر العازفين الاستاذ محمد العقاد الكبير والاستاذ سامي الشوا أمير الكمان وامين بوزرى وعبد الحميد القضابي وابراهيم العريان وداود حسنى وابراهيم القبانى ومحمد عمر وقد تلقّن اصول الفن من الاستاذين سيد درويش ومنصور عوض الموسيقار النابغ ويرجع الى الثانى كل الفضل فى نضوج ملكته في الموسيقى الشرقية واتخذ الكمان التي ملك عنانها ترجماناً لعواطفه الموسيقية الوليدة فيه وقد اتصل بأمير الكمان الاستاذ سامى الشوا الذى يُعدّ فى الشرق المثل الاعلى فى العزف عليها واستضاء بمشكاته آخذاً عنه كثيراً من التقاسيم والمقطوعات القديمة الخالدة مماّ جعله ذا طابع خاص يمتاز عن سائر الهواة بالدقة والضبط والتأثير العميق وهو حريص كل الحرص على الأصول والقواعد القديمة التى لايحيد عنها قيد شعرة اذا ابتكر نغمة جديدة أو ألّف لحنًا دون ان يكونا موسومين بطابع شرقى ملائم للذوق الصحيح ومطابق للروح المصرى الخفيف

واعجب من ذلك أن ميله الشديد الى الموسيقى لم يعقه عن استبطان دخائل العلم الذي نَبَغَ فيه فقد عكف بعد أن حصل على « الليسانس » في الحقوق على تحضير الدكتوريّة ونال فى شهر اكتوبر سنة ١٩٣٧ دبلوم الدراسات العليا فى الاقتصاد السياسي ونال ايضاً فى اكتوبر من هذا العام دبلوم الدراسات العليا في القانون العام وكان الأول بدرجة المتفوق فى الامتحانين كليهما .

وصاحب الترجمة من أجرى الكتّاب قريحة وأسرعهم خاطراً وله نظم قليل في الشعر وانه بلامراء لآية من آيات الله فى ذكاء الفهم ويكاد يمازج الارواح لرقته واذا تحدّث اليهِ انسان تمثل له في شخصه من صُور نُبل النفس والمهابة وجلال الشأن مع خفض الجناح ورقّة القلب ولطف الحس ما يثير الاعجاب والاكبار ومثل هذه الصفات من خير ما يُرْمَز به الى كل موسيقيّ نابغ مثله مدفوع الى الفن الجميل بالسليقة مصداقاً لما رواه فلاسفة اليونان فى ذلك من انَّ البلاد التى انتشرت فيها الموسيقى كان أهلها أرقّ عاطفة وأعذب اخلاقاً والطف ملكة من غيرها .

الاستاذ سامى الشوا

أمير الكمان

إسمهُ غنيٌ عن التعريف ولكن الذى حدانا على كتابة هذه الكلمة الوجيزة انّا رأيناهُ يجوب البلاد البعيدة مكلِّفًا نفسهُ فوق طاقتها ليس جرّاً للمنفعة المادّية بل ليُحيي ما عفا من دارس الموسيقى

الشرقية التى أجهز عليها بعض المجدِّدين من قومنا بسلاح التطوّر والتجديد و يبيّن لكافّة الشرقيين المنتشرين فى انحاء المعمور أن فى مصرنا أُمَّةً لا تزال حيَّة تدافع عن مجدها وتقاليدها وعبقرية أسلافها الذين أقاموا للموسيقى العربية بناء قوىّ الدعائم وحريصة على ما لها من شعار معلوم وطابع خاصٌ مما جعل له بين سائر الناس وجميع الموسيقيين رتبة بعيدة المصعد حتى تحدَّث به الملوك والامراء والحكم البيان عزَف الاستاذ سامى على كمانه فى الحفلة التى أُقيمت لجلالتيّ ملك وملكة ايطاليا بالبدرشين فى أوائل مارس سنة ١٩٣٣ بمعرفة صادق باشا وهبه ومحمد بك حسين العضوين بلجنة الشرف وأعجب به جلالتاهما وسألاه أين تعلَّم الفن فاجابهما في مصر وقدم لهما كمنحة قائلا انها من صُنع



(ألاستاذ سامى الشوا امير الكمان)

تورينو وموروثه عن والد جدّه الذي عزف عليها فى حلب بحضرة ابراهيم باشا الذي غزا سوريا و بعد ان قطع جميع أوتارها إلا واحداً عزف عليه من مختلفات النغم ما اوقعهما في الدهشة فأهداه الملك وسام «الكفاليرى» وأهدته الملكة دبوساً للاربة مرصعاً بالالماس وجاء بجريدة الاهرام بتاريخ ٤ ابريل سنة ٩٢٨ ما معناه تناولت حضرة صاحبة السموّ الملكى الأميرة ميري أمس الشاى بدعوة

من حضرة صاحبة السموّ الأميرة طوسون فى كشك شبرا التاريخي الذى أنشأه الجدّ الأعلى لحضرة صاحب الجلالة الملك والذى هو الآن ملك الأسرة الملكية وكانت تَقَدَّم الاميرات الأميرة ميرى وشهدن الراقصات فوق جزيرة الرخام والمغنيات في زوارق سابحة فوق الماء ناهيك بالمظهر الشرقى البديع والفخار والابَّهة التى تمثَّلت فى الحفلة ولما وصلت الاميرة إستقبلتها المدعوّات وفي مقدمتهن الاميرة طوسن وجَلسن فى جوانب الفسقية التى تتوسط الجزيرة ثمَّ نزلت الانسات المخصَّصات للرقص والغناء مرتديات ملابس شرقيــة بديعة على السلالم المؤدية الى الفسقية وهنّ ينشدن أناشيد عربية بصوت رخيم على نغمات كمان الاستاذ سامى من تأليفه الذى يمتّ الى غناء حلب القديم .

وقد ذهب الى الأستانة سنة ١٩١٠ بدعوة من احمد شوقى بك بناء على أمر المغفور لها والدة الخديوى عباس ومعه عبدالحى حلمي وعزف فى حضرة يوسف عزالدين ولى عهد السلطان الذى قدَّمهُ اليه محمود شوكت باشا البغدادى فأعجب به هو وسائر الأمراء الذين شهدوا الحفلة كما أُعجب الموسيقيون الترك به ودهشوا من «القفلة» المصرية الخلابة

وجاء على أجنحة التلغرافات الرسمية لمراسل الأهرام الخاص مايأتي بنصه - فيشي فى ١٥ يوليو سنة ١٩٣٧ عزف أمس الاستاذ سامى الشوا أمام جلالة الملك فاروق على كمنجة جديدة من اختراعه صنعت على شكل رأس أبي الهول فلقي عزفه نجاحًا كبيراً وقد قدَّم محمود فخري باشا واحمد حسنين باشا سامى الشوا لجلالة الملك فسُرَّ جلالته كثيراً من الاستماع الى توقيعاته وتعطَّف فهنأ أمير الكمان العربي على مهارته تهنئة حارّة

وممّن عزَف بحضرتهم من الملوك والامراء ورؤساء الجمهوريات ملوك ايطاليا وبلجيكا وبلغاريا وملكة رومانيا والملك فيصل الذي أسنى له هدايا نفيســة وعباءة والسلطان حسين والأمير عبدالله وباي تونس ومراكش وشاه ايران السابق ووكيل جمهورية امريكا الجنوبية المستر داوس والجنرال غورو ورئيسي جمهوريتيّ سوريا ولبنان اللذين منحاه نياشين واحتفلت بقدمه الجالية السورية اللبنانية فى البرازيل والارجنتــين وشيلي معربة له عن تمسكها باهــداب العربية وموسيقاها فى الغربة مع اضطلاعهم بمهامهم التجارية وقد عزف عند عودته فى روما بالراديو تحيات مصر الى ايطاليا بمناسبة المعاهدة التي أُبرمت بين انكلترا ومصر وايطاليا سنة ١٩٣٨ وهو حَريٌّ بان يُــكنىَ بكمانيّ الملوك والسلاطين .

الأذن وحسّ السمع

مر بنا آخراً فى بعض مطالعاتنا الفصل الآتى فى إحدى المجلّات العلمية تعريب العلّامة الشيخ ابراهيم اليازجى فاحببنا ايراده لِما فيه من الفائدة العلميّة قالت من حاسّة السمع ان ندرك بها الاهتزازات الصوتية التى يحملها الهوآء و يؤديها الى الاذن أى الى المحارة ومن هناك تنتقل فى عدّة مسالك الى الأذن الباطنة وهى محلّ إدراك المسموعات

أما منفعة المحارة (صيوان الأذن) فالمقصود منها أن تكون عضواً يجمع الاصوات وما فيها من الأثنآء والتجعدات منفعتهُ ان يعكس الأمواج الصوتية الى الصماخ الذى هو المجرى السمعي الظاهر مهما اختلفت جهة ورودها بالقياس الى الأجسام الصائتة . وفائدة هذه التجعدات يمكن أن تُعلَم بالامتحان فانه إذا مُلئت تجاويف المحارة بالشمع مثلاً حتى تصير ذات سطح واحد لم تستطع الأذن أن تستجلى حقيقة الصوت ولا سيما إذا ورد من الجهة الموافقة لامتداد سطح المحارة و بالمحارة أيضًا نعلم جهة الصوت إلى يمين الرأس أو شماله فأن الشخص يدرك للحال الجهة الوارد منها الصوت ولكن إذا أحدثته فى الجهة المقابلة لوسط الوجه فأنه لا يعلم من أى جهة جاءه الصوت فأذا سُئل خبط خبطًا مضحكا و إذا أحدثت الصوت تحت ذقنه فانه على الغالب يظنه وارداً من خلف رأسه و بالعكس إذا أحدثت الصوت خلف رأسه فأنه يظنه وارداً من الأمام

ثم ان الاهتزازات الصادرة عن الاجسام الصلبة يمكن ان تُسمَع بوضع هذه الاجسام على جوانب الرأس فاذا سددت اذنيك بيديك وأمرت من يضع ساعة على جبهتك فانك تسمع صوت حركتها واضحًا وكذا اذا فتحت فاك ووضعت الساعة بين ثناياك فانك تسمع الصوت كذلك . واذا أخذت باسنانك مسطرة عريضة ووضعت الساعة عليها كان الامر نفسهُ وذلك ان الاهتزازات الصوتية الصادرة من باطن الساعة تنتقل الى ظرفها ومنهُ الى المسطرة ثم الى الاسنان ومن الاسنان الى عظم الجمجمة ثم الى سائل الاذن فاطراف العصب السمعيّ ومن هناك تنتهي الى الدماغ . ولما كان من خاصيّة الاجزاء الصلبة من الرأس أن تنقل الاهتزازات الصوتيّة توًّا الى الاذن الباطنة امكن ان تُستخدم هذه الخاصية فى اختبار حدّة السمع وذلك بان يوضَع مقياس القرار عند اهتزازه على وسط الجبهة فان الشخص يسمعهُ أولاً حقّ سمعهِ ثم انهُ بضعف الصوت يضعف

سماعهُ له شيئًا بعد شيء حتى لا يعود يشعر بصوت البتة فيعيّن المختبر بساعة ذات ثوان المدّة التي لبث فيها يسمع الصوت . واذا كانت احدى الاذنين ضعيفة الحسّ فان كان هناك نَدْبة فى الجهاز الموصل الخارجي قد حدث عنها تضخمٌ فى الغشاء الطبلى سمع الصوت أشدّ من جهة الاذن المصابة و بعكس ذلك اذا كان ثَمَّ نَدْبة فى الباطن فان الصوت يُسمع أضعف من جهة الاذن نفسها .

وهناك ضرب آخر من الاختبار يوضع مقياس القرار فى حال الاهتزاز وراء الأذن معتمداً على العظم ومتى انقطع الشعور بالصوت عن طريق عظم الجمجمة ينقل المقياس الى أمام الصماخ فاذا عاد الشخص يسمعه كانت اذنهُ سليمة واذا سُمع من جهة الصماخ مدة أقصر مما يسمع من جهة العظم دلّ ذلك على اختلال فى الجهاز الموصل واذا كان الأمر بالعكس دلّ على اختلال فيالاذن الباطنة

—— o⊂o ——

تقـــاريظ

صديق الأديب قسطندى افندى رزق

كانت كلمتى الأولى فى الجزء الأول من كتابك « الموسيقى الشرقية » نثرية وهذه كلمة منى شعرية جعلتها هدية للجزء الثانى من كتابك تجدنى بها مشاركا لك فى رأيك ، مثنيًا على عزيمتك الوثّابة ، شاكراً لك ما قدمت لأمتك من فضل ، وما بذلت من جهد ، والله أسأل أن يتولاك بالرعاية والتوفيق



الاستاذ محمود الجبالى

هل الشوق إلا أن تغنّي حمامة
بشجو محب أو هوى نازحٍ صبِّ

إذا ما طواها الليل رنّت كأنما
يعاودها صوت « الحموليّ » من قرب

لئن كانت الأيام أخلَتْ مرابعى
من الأنس واستوحشتُ للأهل والصُحْبِ

فقد أصبحت ذكرى الأحبّة سلوتى تقرُّ بها عينى ويصبو لها قلبى
تعال وغنّ يا أخا الشوق والهوى عن الشرق انغام الصبابة والحبِ

وخلّ الهوى الغربىّ للغرب إنمـا يحب الهوى الغربيَّ من كان فى الغربِ
لك الشكر أحييت الغنـاء لأمةٍ هواها حجازيٌّ يسير مع الرَّكب

١١ ربيع الثانى سنة ١٣٥٧ محمود الجبالى
سكرتير بمجلس النواب سابقاً

رزقُ أحيي فى مصر ذكرى الحمولى بكتابٍ عن الغناء جليلِ
وصف العصر في صحائفه الغرُّ وأسدى للفن حسن الجميـلِ
أنستْ نفسـه إلى الطرب الجا مع بين الترجيـع والترتيل
فأنبرى يذكـر المآثر للفنِ ويطوي جيلاً مضى قبل جيلِ
ذائداً عن حماه من عهـد فارو ق صعوداً لعهـد اسماعيلِ
كان حبًا منهُ وكان غرامًا مالهُ من فؤاده من مثيـلِ
فاذكـروا الفضـل للوفيّ الذى أعطى عن الفن أصدق التمثيـلِ

للاستاذ احمد رامى

خواطر مستطرفة فى الموسيقى

بقلم الأستاذ المتفنن نقولا افندى الحداد
نقلاً عن الضياء لليازجي قال حفظه الله

ليس تأثير الموسيقى مقصوراً على الانسان فقط بل يتناول بعض الحيوانات فقد اشتهر أن النياق تسترسل في سيرها على الحدآء وثبت أن الحيّات تكثر حيث يكثر الغنآء والعزف لأنه يلذها سماع الموسيقى . وقد ذكر لى صديق من متخرجيّ إحدى المدارس الكليّة فى بيروت أنه و بعض رصفائه عثروا على حية صغيرة فقبضوا عليها وأرادوا أن يمتحنوا هذا الأمر فجآءوا بها إلى فسحة واسعـة وأطلقوها وكان أحدهم يلعب على كمنجة فتقف و إذا توقَّف عن اللعب تسـير وقد امتحنوا ذلك مراراً وهم بعيدون عنها فصحَّ امتحانهم

وقد ورد فى إحدى جرائد بيروت ما محصلهُ أن قسيسًا يُقال له داويس كان مرةً مقيماً في

بيازمادز بورك وكان لهُ ولدٌ صغير فى سنّ الرابعة فدنا الولد من أسد مسلسل لبعض الجيران وكان من أشرس السباع إلى أن صار عند براثنهِ فخفقت لذلك قلوب الناظرين ولم يكن من يجترىء على انقاذه ورأت ذلك فتاة يقال لها مس مولند كانت فى غرفة مشرفة على موضع الأسد فأسرعت وأخذت توقع على آلة موسيقية اللحن المعروف « بملك الآجام » فسرّ الأسد سروراً ذهل بهِ عن فريسته والتفت إلى جهة الصوت مصغياً فذهب الولد مطمئناً كأن لم يكن ما يخشاه ولكنهُ لما بلغ البيت وسمع البكاء وشاهد الاضطراب صرخ و بكى

وأغرب من ذلك ما قرأتهُ فى تلك الجريدة عينها بقلم من اختبر الأمر بنفسه قال بعنوان «شجرة العاشق » سمعت كثيراً عن هذه الشجرة انهُ إذا وقف المرء عليها وكان صوته حسناً وأنشد بنغم الاصفهان يتناثر زهرها قال وقد زارني يوماً فى حمص أحد اخواننا فقصدت واياهُ التنزه فى بستان لي بظاهر البلدة فعند دخولنا وجدت ولدي وابن أخي وصاحباً لهما حسن الصوت مجتمعين حول شجرة طولها نحو متر ذات جذوع وورقها كورق الحناء وزهرها أصفر بحجم زهر الفلّ وهى من النباتات الطبيعية فسألتهم عن سبب اجتماعهم فاعلمونى أنها « شجرة العاشق » المشار اليها فوقفنا وسألنا الغلام أن ينشد بعد أن هززت الشجرة فلم يسقط منها زهرة فلم ينشد الغلام حتى أخذ الزهر يلوي و يسقط فتركنا هذه وتتبعنا خمساً أخرى من نوعها فوجدناهنّ مثل الأولى ٥١

فاذا كانت الموسيقى تفعل هذا الفعل فى الأشجار والسباع فلا بدع أن تفعل غرائب وعجائب فى الانسان وهو أرقى المخلوقات وأرقّ الحيوانات شعوراً

المرحوم محمد بك البابلى

« محمد البابلى » هو ابن المغفور لهُ عبده بك البابلى التاجر بالجواهر كان عَزُوفاً عن زخارف الدنيا وكان صديقاً للمرحومين عبده الحمولى وابراهيم بك المويلحي كاتب رسائل « عيسى بن هِشام » وصاحب جريدة مصباح الشرق وكان كاتباً أديباً وشاعراً وعواداً ومطرباً يكاد يمازج الأرواح لرقّته لِما لهُ من مُستملَح الفُكاهة وسرعة الخاطر واليكم بعض نوادره ولطيف هزله الذى يضحك الحزين و يُذهل الزاهد وذلك نقلاً عن كتاب « البابلى » تأليف الأستاذ حسين البابلى المدرس بكلية الزراعة فى الجامعة المصرية وما قصدت بسرد ذلك إلا تبياناً لما كان عليه عصر البابلى والحمولي من المرَحَ ولذيذ المفاكهة وجميل العشرة قال رحمهُ الله

(١) كان لأحد اليهود ابن مريض قال له البابلى يوماً :
ما تزوّر ابنك البنك الأهلى . على الله ربنا ياخد بيده

(٢) قابله صديق يقلّد الانكليز فى معيشتهم دعاه هذا الصديق إلى تناول الغدآء فلبى البابلى الدعوة وصادف فى ذلك اليوم أنه كان يتمنى اكلة كوارع من شارع محمد على . الغرض جلس مع صديقه إلى المائدة فقُدم لهما شوربة أعقبهـا شوية بطاطس ناشفة ثم البرتقال بعدئذ وهنا قال له الصديق إذا أردت أن تكوّع قليلا بعد الغداء فهاك غرفة الى يمينك بها سرير مُعدّ لكم . قام البابلى إلى الغرفة ساخطاً نادماً على تلبية هذه الدعوة اللي زي بعضها لأن الأكلة لم تقنع ولم تشبع . دخل الفراش المعُدَّ لهُ فلفتت نظرهُ ناموسة ضئيلة ضعيفة لحدّ مؤلم فقال لنفسه يظهر أن الناموسة ده أصلها ضيف إتعزم هنا وانسخط

(٣) للبابلى صديق أُصيب بمرض السكر وطالما شكا اليـه هذا الصديق ما يعانيه من ارتفاع نسبة الحلاوة فى بوله أجاب البابلى ماتفتح لك دكان شربتلى وتسكت

(٤) رأى البابلى شابَّة مسيحية جمالها رائع فلما واجهها البابلي قال اللهمَّ صلِّ على المسيح

(٥) عسكرى وشُّه قبيح صحيح قال له البابلي ده وش ولا عيار

(٦) لما أُحيل « فلان » على المعـاش شرع يتردد على البابلي بمنزله شاكياً باكياً ساخطاً لا حالته على المعاش وفى مرّة صرخ البابلى فى وشّه قائلاً قل لي يا أخي . همَّ حالوك على المعاش وإلَّا حالوك علىَّ

(٧) فى أثناء مرور البابلى بحديقة منزله شاهد الجنايني يزرع الشيح فى بعض نواحيها فسأله إيه فايدة الشيح ده ؟ أجاب الجنايني فايدته يا بيه أنه يطفّش التعابين . فردّ البابلى قائلاً : طيّب يا أخي ما تزرع لنا حاجة تطفش المحضرين .

(٨) قصد البابلى يوماً مع والده قرافة المجاورين لمشاهدة الحوش الذى أُعِدَّ لأفراد العائلة . سأله أبوه عبده بك رحمة الله عليه إيه رأيك يا محمد يا ابنى فى التُرَب ده ؟ أجابَ دى تُرَب تُردّ الروح صحيح .

(٩) كان للبابلى عصا مكتوب عليها M.B. «يعنى الأحرف الأولى من إسم ولقب محمد البابلى بالأفرنجية » فاستظرف شكلها صديق له والمفروض أن يقول البابلى فى مثل هذه الأحوال اتفضل العصايا مثلاً . ولـكنهُ أجاب العصاية ده (م) M مش (ب) بتاعتى B

(١٠) مرَّ شحّاذ أمام قهوة أيام اضطرابات الثورة المصرية سنة ١٩١٩ والمدارس مضربة والمحالّ العمومية مقفلة والاضراب العام ضارب اطنابه احتجاجًا على ظلم وَقَع أو خطب ألمَّ وجعل الشحّاذ يستجدى الجالسين بصوتٍ منكر و إلحاح ثقيل وكان البابلى بين الحاضرين فقال . أبُوه اضرب لك يوم ، أنتم ما عندكوش وطنية إنتهى

اصــــلاح غلط

صفحة	سطر	خطأ	صوابه	صفحة	سطر	خطأ	صوابه
١	٢١	أوتار	الاوتار	٨٠	١٧	وما بين اللفظ	وبين اللفظ
١١	٥	سيسرون	شيشرون	٨٥	٢	ساير	سائر
١٦	١٨	ماعز	المعز	٨٦	٢	تعرقه	تعرفه
١٨	١٦	جنيهًا	جنيهات	٨٧	٢٤	فكهِ نفس	فكهِ النفس
٢٠	١٠	استدعاءً	استدعاءه	٨٩	١	عنه طريق	عن طريق
٢٠	١١	اللاسودمينيين	اللاسودمينيّون	٨٩	٢٤	خضيض	حضيض
٢١	١٨	فصيح	فسيح	٩٠	١٣	فافه	فانهُ
٢٢	٢٠	لمنفرج	المنفرج	١١	٤	للمفينين	للمغنين
٢٦	١١	أربعة أوتار	الأربعة أوتار	١١٤	٩	موسًا	موسا
٢٦	٢٩	أربعة الأوتار	الأربعة اوتار	١٤٣	٢	اللب	اللهب
٣٧	١	الآتين	الآتيين	١٥٧	١٣	رُزق بمولوده	رُزق ابنهُ بمولودة
٤٧	٢٢	الطيرة	الطير	١٦٠	٨	مخائيل تادرس	تادرس مخائيل تادرس
٤٨	٢٠	بفلورنسا	بروما				
٦٥	١٥	يؤول	يأول	١٦٢	٧	جزعه	جذره

(انتهى الجزء الثانى وسيليه الجزء الثالث ان شاء الله)

فهرست الكتاب

الموسيقى الشرقية

والغناء العربي

نصرة الخديوي اسمعيل للفنون الجميلة

الجزء الثالث

تأليف

قسطندي رزق

الثمن اربعون قرشاً صاغاً

المطبعة العصرية

لصاحبها : الياس انطون الياس

شارع الخليج الناصري رقم ٦ بالفجالة بمصر





مولاى إن عجز القلم عن إظهار صدق ولائى وحار دعائى بتوطيد عرشكم ودوام عزكم فانى أستعين بالموسيقى لأعبر بألحانها عن معانى الاخلاص منشداً سراً وعلانية الدور المشهور الذى أنشده عبده الحمولى فى حضرة جدكم العظيم المغفور له ساكن الجنان الخديو اسماعيل باشا وهو

الله يصونه دولة حسنك على الدوام من الزوال

ويصونه فؤادى من نبلك ماضى الحسام من غير قتال

اهداء

كتابي الثالث في الموسيقى الشرقية والغناء العربي ونصرة الخديوي اسماعيل للفنون الجميلة وحياة عبده الحمولي إلى حضرة صاحب الجلالة الفاروق المفدّى ملك مصر والسودان المعظّم

مولاي كلفت منذ نعومة أظفاري بالموسيقى الشرقية كلف النشوان بالاصطباح والحيران بتنفّس الصباح يوم سمعتُ غناء عبده الحمولي مطرب ساكن الجنان المغفور له الخديوي اسماعيل باشا جدّكم العظيم وخُيّل إليّ عند ما كنت أسمعهُ أنه رفع نفسي الى المراتب العلوية واني رأيت الملائكة امام عرش الله ساجدين

وكان الغرض الذي إليه نزعت ، والغاية التي إليها قصدت الاحتفاظ بروح مصر الخالدة وطابع فنها العربي الذي - هو كاللغة - مظهر يمثل ما للعرب من مفاخر أثيلة ومآثر جليلة

ولما طمى على موسيقانا فساد التجديد تصدّيت لصونها منه غيرةً على مالها من عظمة في النفوس وسحر يلعب بالألباب وابقاء للرمق الباقي منها ولكني ويا للأسف لا أزال أرى بعض المجددين راكبين رؤوسهم فى طمس آثارها ودرس معالمها مع نشري على صفحات الجرائد المقالات المنذرة بالويل والثبور وعظائم الامور لأن الفن الجديد ان لم يتفرع من الفن القديم فهو بلا شك هادم لاركان الفن العربي من قواعده وذاهب برسوم عروبتنا ومغرّق للبقية الباقية من أغاني الخالدة التى خلّفها لنا عبده وعثمان فى لجٍّ لا يُعرف لهُ دركٌ ولا ساحل على ان لكل مزاج نغمة تشاكلهُ ولكل طبع لحناً يلائمهُ . ولكل أرض نباتاً ينمى فى جوّها وان أعظم الألحان وأطربها نغمات مصر التي تروق أهلها ويلذّ لهم سماعها بدون أن يألفوا غيرها ولا عجب فى ذلك فان عبقرية الفنون الجميلة ظهرت قديماً فى المصريين والبابليين والفينيقيين أبناء اسماعيل بن ابراهيم وان مصر الحديثة قد امتازت عن سائر البلاد الشرقية بحسن مقرّ الحركات وتسليماتها ولا سيما تجويد القرآن الذي هو أكثر إبداعاً وأعظم وقعاً فى النفوس

ولما كان المصريون أئمة العلوم والفنون وملقني العقائد الفلسفية وعنهم أخذ أكثر الامم وكان الشرق مهبط الوحي ومبعث الشعور والوجدان ومنبت المُثُل العليا والمكارم الغرآء وجبَ أن تظلّ مصر التي قطعت تحت لوائكم الخفّاق شوطاً بعيداً فى ميادين الثقافة والعرفان واخترقت طريقاً فى الأمور الاقتصادية والعمرانية مجد الفراعنة ورعيمة العرب ومركز دائرة المدنية . ولذا أرفع الى الأعتاب الملكية السامية كتابي هذا تحقيقاً لأغراضنا القومية واحتفاظاً بعروبتنا وروح مصر الخالدة سائلاً من لا يُسأل سواه أن يوطد عرشكم ويجعلكم لبلادنا السعيدة ركناً حصيناً وللعلوم والفنون نصيراً وظهيراً

خادمكم المطيع : **قسطندي رزق**

مقدمة

معلومٌ ان الفن العربي رمز العروبة والرجولة وعنوان المشاعر والميول ولما كان الفن يسكن الروح على حدّ قول القديس أوجستان ولا ينفصل عنها وكانت الشمس تكوّن الزهور كما يكوّن الفن الحياة وجب على المتفنن أن يكون دائمًا صادقًا فى عمله وللناس لأن نجاحه يُعْزى الى أمانته فى أفكاره الخاصة والى ماينتجه عقله ويبتكره وذلك من دون أن يقلد أحداً من أرباب الفنون .

ومما تنبغى مراعاته أن يكون المثال الأعلى مستقراً فى عقل الحفار ليحفر التمثال على أسمى وجه وفى عقل الموسيقيّ ليسمو فى أثناء التلحين الى ذروة الجمال وكذلك فى عقل المصوّر لينافس الطبيعة وهو ممسك بالقلم منافسة وديّة وجهًا لوجه وليشعر فى قلبه بالسلام وفى عقله بالهدوء وطول الاناة حتى تمثل الطهارة فى الصناعة ويظهر على العمل سيماء الصلاح والانشراح وقصارى القول ان الهدف الدائم لمن يعمل إن هو إلاّ الجمال على حدّ قول وليام موريس كنصّه بالانجليزية

Work-and for everlasting aim — Beauty

وقد قال نقولا تشايكو سكى كما يأتي :. هل تعطى فنّك جزءاً من نفسك وهل تصعد نفسك مع الفن الى المراتب العلوية المشرّفة التى يصبو اليها قلب الانسان الذي هو منبت الفن لأنه بدون هذه النزعات يصبح مكوّنًا من صور وأغاني شكلية لاتستقر على أساس قوي وعميق ؟ وزد على ذلك فإن الفن يمتزج بالفضيلة ولا يتنحى عنها واليك تعريفه الفن خلق الجمال كما قال إمرسن وقال غيره هو كمال الطبيعة وهو ولا جرم لا يُعد إغراقًا فى درس حقيقة إيجابية بل سعيًا وراء الحق الأعلى وذريعةً يُتذرع بها الى بلوغ المطلب الذى تنطلق له النفوس جذلاً وارتياحًا

وأول ما ينبغى للمتفنن الاهتمام به أن يكون متصفًا بكمال الفضائل دَمِث الطبع باسم الثغر رحب الصدر طلق اليدين لايحدوه حادي الخيلاء وأن يخلق التلحين الساحر متمشيًا مع روح عصر البلد الذى يعيش فيه ويتنشق هواءه لكى ينقل إحساسه المرهف الى الناس ويشرح صدورهم وبذلك يتم لعقله التسلط على روح عصره ويظفر بالمعنى المطلوب الذي ينشده فى تلاحينه ومما يجب عليه التنبه له مراعاة القوانين والسياسة والعادات والتربية والعقيدة والاصطلاحات الجارية عند معاصريه حفظًا لطابعهم واعتقاداً منه ان الفن الجديد مُكوّن من الفن القديم . أما اذا استبدّ الملحن

برأيه وذهب به التيه وأقام بينه وبين معاصريه ومواطنيه حواجز تمنع تلاحينه من تمثيل عوائدهم وأساليبهم غشّ أمته وأضاع تراث السلف الصالح

ومما لاشك فيه ان أول شروط الحسن فى المسموع أن تكون الاصوات متناسبة لا متنافرة والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن فاذا كانت الأصوات على تناسب فى الكيفيات وكان التنقل متناسباً وكانت الانغام متداخلة بعضها فى بعض كانت التلاحين ملائمة وتدخل الآذان بلا استئذان بخلاف مايأتيه والعياذ بالله بعض المجددين من أصوات غائرة يفاجئون بها السامعين تكون من الشدة بحيث تشبه تارةً نداء المنادي وطوراً قصف الرعد وآونة اطلاق البارود وفيها ما تكون كأصوات الندابات والثاكلات النائحات مما ينذر بالويل والثبور وعظائم الامور ومما تنبو عنه الاسماع وتشمئز منه النفوس

فانظر بعينك ياصاح هـل سمعت ان فى مصر عواصف تهب وتقتلع الأشجار أو زلازل تنسف الأبنية الشامخة أو أي اضطراب يحدث فى الطبيعة فتأخذ الأهلين الرجفة من حيث لا يشعرون ؟

على ان الانتقال من أفق الى أفق آخر دفعةً واحدة يجرّ على الانسان مضرَّة وان الهجوم على موسيقى فجائية قد نبتت فى غير وادى النيل ونمت فى غير جو مصر ليس وراءه طائل واذا سلمنا ان السلم الموسيقيّ اتفاقي لاطبيعي وقابلنا بين السلم الافرنجى والسلم الغربي رأينا بينهما فرقاً فى ان «مى» الافرنجية تعلو ربعاً على السيكا الغربية وان « سي » تعلو ربعاً على الاوج واذا انتقل بعض المجددين الى الهرمونيا ودسّوها بين أنغامنا دساً مع ماهى عليه من التفاوت والاختلاف كان انتقالهم اليها والحالة هذه أشبه بالطفرة ولا يفوتهم ان فى التعريب لا يمكن أن تدس اللفظة الاجنبية بين الفاظنا العربية إلا بعد أن تجانسها وتؤاخيها

فعلى شباننا الذين بُني صرح الاستقلال على كواهلهم والذين هم خليقون أن يكونوا دعاةً لخير الوطن أن يكونوا أعواناً لحفظ موسيقانا العربية وعلينا نحن أن نستأنف العزم ونجدد السعى فى استرجاع ذخيرتنا ونتفرغ لتوسيعها على قدر ماتسمح به حالتها وما تصل اليه جهودنا هدانا الله سواء السبيل وهو ولي التوفيق م؟

قسطندى رزق

المغفور له الملك الراحل فؤاد الاول

وُلد الملك الراحل فؤاد الاول بقصر والده المغفور له الخديوى اسماعيل بالجيزة فى ٢٥ مارس سنة ١٨٦٨ م وهو أصغر أنجاله والحاكم التاسع من الأسرة المحمدية العلوية ولما بلغ السنة السابعة من عمره تلقى مبادىء العلوم بالمدرسة الخاصة التى أنشأها والده للامراء فى قصر عابدين ولما أكمل العاشرة من عمره أرسله الى جنيف (سويسرا) فدخل مدرسة توديكم وفى سنة ١٨٨ دخل الأمير فؤاد المدرسة الاعدادية الملكية فى مدينة تورينو ولما أتم دروسه فيها نقل الى المدرسة الحربية بتورينو ثم دخل مدرسة تورينو الحربية العليا حتى سنة ١٨٨٨ وانضم الى آلاى الطوبجية الثالث عشر فى مدينة روما وأُلحِق بالبلاط الملكى الايطالى وفى سنة ١٨٩٠ سافر الى الآستانة لزيارة والده الذى تنازل عن عرش مصر فى ٢٥ يونيه سنة ١٨٧٩ وانتدبه السلطان عبد الحميد ملحقاً حربياً لسفارة الدولة العلية فى فينا (النمسا) وفى سنة ١٨٩٢ استدعاه المغفور له الخديوى عباس حلمى وعينه كبيراً لياورانه وأنعم عليه برتبة اللواء . ولما اعتزل الأمير فؤاد هذه الوظيفة كرّس حياته لخدمة العلم وقام بأعباء الجامعة المصرية وذلك فى سنة ١٩٠٨ وتعهد الجمعية الجغرافية التى أسسها والده المغفور له الخديوى اسماعيل فى سنة ١٨٨٥ بعد أن أصابها



المغفور له الملك فؤاد الاول

من الوهن ما أصابها وقد كلفه المغفور له السلطان حسين العناية بها وولاه رئاستها فى الثلاثين من شهر اكتوبر سنة ١٩١٥ ورئاسة المجمع العلمى المصرى والجمعية الدولية الاقتصادية والمعهد المالى وجمعية الاسعاف والجمعية المصرية للحشرات التى أنشئت سنة ١٩١١ ثم أنتخب رئيساً للجامعة وأسس المجمع اللغوى الثانى فى سنة ١٩٠٧ جاعلا مقره فى عابدين وفى ٩ اكتوبر سنة ١٩١٧ نودى سلطاناً على مصر خلفاً للمغفور له السلطان حسين وفى ١٥ مارس سنة ١٩٢٢ أعلن نفسه ملكا وأعلن استقلال مصر للدول التى اعترفت به بالاجماع وذلك بناء على معاهدة لوزان المؤرخة ٢٤ يوليه سنة ١٩٢٣ وأمر بتشييد المدرسة الفاروقية البحرية وعمد الى تعليم الفتاة المصرية تعليما عاليا مجاراة للفتاة الغربية وشجع التأليف والنشر وأغدق على معهد فؤاد للموسيقى العربية أموالا طائلة يبلغ قدرها ٤٠٠٠ جنيه منها ٣٠٠٠ جنيه اعانة سنوية و ١٠٠٠ جنيه عند افتتاحه رسمياً سنة ١٩٢٩ وأمر بتنظيم المؤتمر الموسيقى الذى عقد تحت رئاسته فى سنة ١٩٣٢ بدار الاوبرا الملكية بحضور مندوبى الدول الشرقية والغربية وفى سنة ١٩٢٧ أنشأت وزارة المعارف إدارة خاصة لتفتيش الموسيقى ولم يأل جهداً إسوة بأبيه العاهل العظيم فى رفع مستواها حتى أصبحت الموسيقى درساً مهماً داخلا فى برامجها يتعلمه الطلبة والطالبات فى مدارس البنين والبنات ورياض الاطفال

أما التمثيل فحدث عن ميله اليه ولا حرج بدليل انه استدعى غير مرة الفرق التمثيلية الى القصور الملكية فمثلت فى حضرته عدة روايات شائقة نذكر منها فرقة الاستاذ عبد الرحمن رشدى التى قامت بتمثيل رواية « فى سبيل الفن » على مسرح عابدين ، ومما جاء فى مذكراتى فى نصف قرن تحت عنوان « تمثيل رواية المهدى وفتح السودان » يتبين ان جوق اسكندر فرح افندى مثل فى هذه الأثناء (رواية المهدى وفتح السودان) وهى تمثل حرب السودان وتنتهى بدخول العساكر المصرية الى أم درمان ووقوع التعايشى أسيراً فى أيديهم . وقد كان الازدحام شديداً جداً على حضور هذه الرواية رغم ان الفرقة رفعت أسعار الدخول مما دل على اتجاه الافكار بحركات الجيش المصرى فى السودان»

هذه صفحة من تاريخ فقيد العلم الملك فؤاد الذى أُشرب فى أثناء رحلاته الى أوروبا روح الديموقراطية والذى كرس حياته لخدمة مصر ونشر لواء العلم فى البلاد وإذا أردنا أن نحيط بكل ما اضطلع به من الأمور الخطيرة والاعمال الباهرة أيام كان أميراً فملكا لزمنا عدة مجلدات .

أسكنه الله فسيح جناته وجزاه عن أعماله الصالحة خير جزاء

محمد توفيق باشا خديوى مصر

ولد المغفور له الخديوى توفيق باشا سنة ١٨٥٢ م وتولى الأريكة الخديوية فى ٧ رجب سنة ١٢٩٦ هـ الموافق ٢٦ يونيه سنة ١٨٧٩ ومما يؤثر عنه انه ألغى الضرائب الباهظة التى كان يرزح تحتها المزارعون وتجول فى الوجهين القبلى والبحرى ورفع عن الأهلين نير المظالم وهيأ لهم أسباب الهناء ورغد العيش وأمر بتقسيط الاموال الاميرية والعشور على أقساط تدفع فى الاشهر الموافقة لمحاصيل الزراعة – على ماجاء « بالكنز الثمين لعظماء المصريين » ونشر ألوية العلم فأسس كثيراً من المدارس وفى مقدمتها المدرسة التوفيقية بشبرا والمدرسة الخديوية بدرب الجماميز وشيّد مدرسة عابدين وأمر بتجديد مدرسة الطب وتنظيم مستشفى القصر العينى وسنّ للبلاد النظم الدستورية بتأليف مجالس المديريات وشورى القوانين والجمعية العمومية والمحاكم الاهلية وأصدر لائحة المعاشات للموظفين حفظاً لحقوقهم و ردفها بلائحتى المعاشات الملكية والعسكرية

وقد توفاه الله فى ٨ يناير سنة ١٨٩٢ بحلوان وجاء نقلا عن مذكراتى فى نصف قرن للحاج احمد شفيق باشا « ان أُدخل النعش من باب التشريفات الصغير من قصر عابدين ثم خرج به حاملوه من الباب الكبير وسار الموكب يضم النظار وممثلى الدول والعلماء والامراء والرؤساء الروحانيين وكثيراً من وفود الاقاليم والجموع الكثيرة من الشعب وأذكر أنه كان من الهيئات المشيّعة جماعة الماسونيين لأن المتوفى كان ماسونياً فاجتازت الجنازة شارع عبد العزيز فالموسكى حيث صُلي على الفقيد فى المشهد الحسينى ثم ووري فى مقره الاخير بتربة العفيفى بين مظاهر الحزن العميق من جميع الطبقات » انتهى

على ان الخديوى توفيق باشا رحمه الله كان أستاذاً أعظم للمحفل الأكبر الوطنى المصرى بدليل ما أسفرت عنه ملابسه الماسونية العظمى المكونة من مئزر متنطق به وعقد ملوكي معلق فوق صدره (انظر صورته هنا) ولما كانت الماسونية لعهده شائعة بين الطبقات المثقفة وبالغة ذروة المجد بما ساد حولها من المودة والألفة والانتظام بحيث كان الاخوان فى الاجتماع كأنجم الثريا نظم اسماعيل صبرى باشا وكيل وزارة الحقانية آنئذ دوراً إنسانياً بديعاً قام بتلحينه محمد عثمان وأجاد فى إلقائه

عبده الحمولي وكان الباعث له كما لايخفى وجدان حركة فكرية ظهرت فى أنحاء القطر وشاعت شيوع البرق الخاطف واليكم بيانه

المذهب -	عهد الإخوَّة نحفظـه	بالروح ومالنا غير كده
	واجب علينا نلحظـه	بعـين صـفانا الود ده
	حسـن الوفا حسـن	بكل ما أمـكن
	والصب لو أعلن	يكيد به العـدا
دور -	عيـد البشاير والفرح	لاح لي بوجهك يا قمر
	لما الحسود شاف المنح	من سعدنا قلبه انفطر
	طالع سعودك جـد	بالنصر فوق الخد
	مافيش خـلافك حد	اسمع كلامه إلـى أمر

وقد عبر الناس على مثل هذا الاعتقاد السليم أحقاباً متطاولة فى الشرق والغرب بين الناس حتى الملوك منهم ورؤساء الجمهوريات كالولايات المتحدة وفرنسا والعلماء والباحثون ذوو الرؤية الثاقبة ممن بثوا روح المحبة والسـلام بين جميع المخلوقات مهما تباينت عقائدهم واختلفت موالدهم وانتهوا بأن انتحبوا من بينهم بعض ملوك انكلترا ورؤساء الولايات المتحدة وغيرها أساتذة أعاظم لسائر محافلهم وهنا نستميح الناقدين أن نوجـه التفاتهم صوب ما ينشأ من الخير العظيم والنفع العميم عن الجمعيات بوجه الاجمال التى تنص تعاليمها على مؤاساة البائس وتخفيف بلاء المريض وتربية الايتام والعاجزين بما تنشيء بها من ضروب المرافق وبناء المستشفيات والملاجيء وتعليم الاحداث والمتشردين مما يكون من شأنه تخفيف وطأة الشقاء وإنارة عقول الجهلة فى جميع العصور

ومما يحسن إيراده قبل أن نمسح القلم من هـذا الموضوع أن نذكر أن الحرية والمساواة والاخاء هى الاسس التى بنى عليها صرح الماسونية منذ القدم وقد قيل ان الحرية نبات شذَّب أغصانه خالق الكون الذى لا يقلع جذوره أبداً إذ انه خلقنا أحراراً لاعبيداً بل إخوة وقال تنيسون الحرية عظيمة للاعمـال الخطيرة أما المساواة فهى ترمى الى محاربة الأَثَرَة والاستبداد بالرأى ولا تقيم للارستقراطية وزناً – ارستقراطية المولد - لا ارسـتقراطية الثقافة والتفكير لأن الاعجاب آفة الألباب والناس سواء فى نظر الله سبحانه وأمام القانون . وأما الاخاء فانه معجزة الحياة ودستورها الفعال وحريّ للانسان أن يهلك ان لم يُحب وعليه أن يُحب ليُحَب وأن يعطى لا ليأخذ وأن يخدم لا ليُخدم . ومن

الحب تتفرع التضحية التى هي سرّ السعادة الأرضية ونحن لانشعر بها إلا عند ما نكون يداً قوية بسطها الى يد أخرى وقت الحاجة ونصبح كأسا ملأى قوىّ نمدها الى نفس بشرية لتنقع بها ظمأها فى إبان الفاقة والضعف على ان علم البذايه الحرة كان يخفق فى عصره الذهبى فاهتدى به عدد كبير من الناس وانتهوا الى غايتها السامية ورقت قلوبهم عملا بمثلها العليا فأطعموا الجائع وقاموا بمواساة المضطر ومحالٌ أن يبيت الانسان مبطانًا وحوله بطون غرثى وأكباد حرَّى ويكون كما قال الشاعر

وحسبك داءً ان تبيت ببطنةٍ وحولك اكبادٌ تحنُّ الى القِدّ

وكان للخديوي توفيق ولع شديد بالموسيقى الشرقية (ومن شابه أباه فما ظلم) ولذا كان يطلب عبده ليغنيه فى قصره بعابدين ومن أحب الأدوار اليه الدور الذى كان يسمعه منه أثناء مروره بكاز بنو حلوان وهو من نغم السيكاه كما يأتي

مذهب

متع حياتك بالاحباب	أنسك ظهر
شأن الطرب يشفى الاوصاب	للي حضر
وكيد زمانك واتهنى	واشرب وطيب
وانفى همومك بالاكواب	سعدك أمر

دور أول

انظر لخلّك قلبه داب	ياما الهوى
لوّع كتير قبلي احباب	مثلي سوى
والقلب صابر تتهنى	على الدوام
يا ريت زماني مرّه طاب	آدى الدوا

دور ثان

دهده الدلع ده والتتيه	يادى القمر
حق اللى حبك تهنيه	من غير كدر
قضى زمانه فى حبك	وشاف كتير
يكفى بقا غير ده تتيه	قلبه انفطر

ومما يؤثر عنه فيما يختص بقدره المغنين المصريين قدرهم انه (قدس الله ثراه) لم يقطع عنهم المرتبات التى كانوا يتقاضونها من المعية فى عصر والده ساكن الجنان الخديوى اسماعيل وهى مخصصة كالآتي ١٥ جنيهاً الى عبده الحمولي و ١ جنيهات لكل من ألمظ ومحمد عثمان واحمد الليثي وابراهيم سهلون ومحمد العقاد الكبير ومحمد خطاب وهذه المرتبات – ولو ظهرت ضئيلة فى أعيننا الآن – تعتبر فى وقتها ذات قيمة كبيرة . وقد زار الخديوى توفيق عقب عودته من الوجه القبلي عبده الحمولي فى داره بحلوان حيث كان عدد كبير من المطربين والعارفين مجتمعاً تحية لمقدمه وغناه عبده الدور المومأ اليه متع حياتك بالأحباب وكان من اشد المعجبين به وودع عند انصرافه وداعاً حماسياً وهتف له المطربون بدوام العز وطول البقاء



المغفور له الخديوى محمد توفيق باشا بالملابس الماسونية

حسين الاول سلطان مصر والسودان

وُلد السلطان حسين فى اليوم التاسع عشر من شهر صفر سنة ١٢٧ هـ) الموافق ٢ نوفمبر سنة ١٨٥٣ م) وذلك فى عهد ولاية عباس باشا الاول وتلقى العلم فى عدة مدارس ولما بلغ أشده عينه المغفور له الخديوى اسماعيل والده مفتشاً للوجهين القبلى والبحرى فناظراً للمعارف والاوقاف والاشغال العمومية التى فى خلال نظارته لها أنشأ سكة حديد حلوان جاعلا أولى محطاتها ميدان محمد على ثم عُين حيراً ناظراً للجهادية (الحربية والبحرية) ورُزق سنة ١٨٧٥ ولداً سماه كمال الدين

وللسلطان حسين ولعٌ سديد بالزراعة فقام بتأسيس الجمعية الزراعية ورأس عدة شركات وأنشأ المدرسة الزراعية بدمنهور وقد عني باقامة المعارض الزراعية والصناعية وخصص ترغيباً للناس فى المباراة واتقان الزراعة وتربية الماشية جوائز سنية للسابقين أقرانهم فى معروضاتهم وقد اعتاد أن يرتحل الى اوربا فى فصل الصيف من كل سنة متجولا فى نواحى بعض ممالكها كفرنسا وايطاليا وبلجيكا لتفقد آثارها والوقوف على سائر أحوالها الزراعية والاقتصادية مما عاد على الفلاح المصري بالفوائد الغزيرة ولذلك لقّبه الاهلون فى القطر المصرى بأبى الفلاح

على انه عين فى شهر يناير سنة ١٩٠٩ رئيساً لمجلس شورى القوانين والجمعية العمومية وله اليد الطولى فى ترقية شؤون الجمعية الخيرية الاسلامية التى استمر متقلداً رئاستها عدة أعوام وكذلك جمعية الاسعاف العمومية

وفى ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٩ رقي أريكة السلطنة المصرية ونُودى خلفاً لعباس حلمى باشا سلطاناً على مصر فعمد الى اصلاح شؤون التعليم للبنين والبنات وأكثرَ من فتح المدارس تثقيفاً لعقول الشعب المصري على حد الحكمة المأثورة القائلة « من يفتح مدرسة يغلق سجناً »

وفى مدة حكمه السعيد الذي دام ثلاث سنوات استذرى المصريون كافةً بظل السكينة وورقت عليهم ظلال الأمن ورفلوا فى حلل السعادة والرخاء وقد هنأه المرحوم اسماعيل باشا صبرى بقصيدة لمناسبة توليه عرش جده وأبيه نقلا عن « الكنز الثمين لعظماء المصريين » واليكم أبياتها

اليوم آن لشاكر أن يجهرا　　　بالشكر مرتفع العقيرة فى الورى

ان الامارة لم تزل فى أهلها　　　شماءَ عالية القواعد والذُرى

والتاج مقصورٌ عليهم ينتقى ... منهم كبيراً للعلاء فأكبرا
وان العرش ان أحلاهُ منهم ماجدٌ ... ذكر الاماجد بينهم وتخيرا
أحسينُ حبك فى القلوب محققٌ ... قد أظهر الإخلاص منه انمصرا
فاحرص عليه فهو ملك آخرٌ ... إن شئت مُلكاً جنب ملك انضرا
فالملك آل اليك يحدو خطوة ... شوقٌ اليك وإن أتى متأخرا
لم يَعْدُ فى ما فات بابك ناسياً ... بل وانياً حتى يشبَّ ويكبرا
يا ناظر الماضي وشاكر عهده ... والحالُ بين يديه أجمل منظرا
هذى الحقائقُ باهراتٌ فانتبه ... لا يلهينَّك طيف ماضٍ فى الكرى
هذا ابن اسماعيل نجمٌ طالعٌ ... لهداية السارى فحى على السُّرى
الملكُ من يمناهُ فى يد حازم ... إن أورد الاقدام ورداً أصدرا
والنيل لم يبرح على العهد الذى ... أخذته قبلُ عليهِ ناضرة القُرى
متهادياً بين البقاع مناجياً ... أرجاءها بالخصب يكتنف الثرى
والشرع بين الناس ناه آمرٌ ... ما زال حكم الله فيه موقرا
والبيتُ بيتُ محمدٍ قد شاده ... لبنيه لم يستثنِ منهم معشرا
والعم أكبر حكمة ودرايةً ... بالأمر لو ان المكابر فكّرا
حالٌ اذا نظر الأديب جمالها ... شكر الاله وحقُّهُ أن يشكرا

ومن أغاني اسماعيل صبرى باشا مانظمه تحيةً للسلطان حسين كامل

حيّي الأهلة فى الأعلام ... وحيّا النجوم شارات الفخر
واقرا السلام طول الأيام ... على أمر طالع فى مصر
غمرت ملكك بالاحسان ... يبات يسابق فيه أمرك
حسين كدا يكون سلطان ... الله يبارك فى عمرك

ونظم أيضاً فى مدحه

فى (عابدين) سلطان ... وفى السما بدر زاهي
شوف دا ودا بامعان ... ان كنت تفهم وضاهى
دا فرع اسماعيل ... حاسب دا مولى الموالى

فين بدر وادي النيـل   وفين بدر الليـالى

وفى صـيف ١٩١٦ قام بزيارة بعض مديريات الوجـه البحرى نخصّ بالذكر منها الغربية والدقهلية والشرقية وفى نهاية هذه السنة لم يحرم الاهاين فى الوجه القبلي رؤية وجهه الـكريم لما انه سافر الى اسوان في رحلة نيلية على اليخت فيروز وفى أثناء عودته عرّج على مديريات ومراكز الوجه القبلى حيث أغدق على الفقراء والمعوزين من سجال عرفه ما أطلق ألسنتهم بالشكر والحمد وقد شغف بالموسيقى الشرقية الى حدّ بعيد وخصّ عبده الحمولى مطرب أبيه بجودته وكان يغمره بعطائه و به يُقتدى فى البذل وكيف لا فانه ترك فى قلوب سكان القطر ذكراً لا تمحوه الأيام لا لسخائه وعطفه على المعوزين منهم فحسب بل لعدله فى الحـكم وسهره على رفاهيتهم وإسعادهم وقد انقطع الى دار البقاء فى يوم ٩ اكتوبر سنة ١٩١٧ وفى اليوم التالى احتفلت الأمة بتشييع جنازته أسكنه الله فسيح الجنان

وقد عثرنا على قصيدة من عيون الشعر للمرحوم احمد شوقى بك يهنئه فيها بتبوئه العرش

الملكُ فيـكم آل إسماعيـلا   لا زال بيتـكمُ يظـلُّ النيلا
لطف القضاء فلم يمِلْ لوليكم   ركنًا ولم يَشف الحسود غليلا
هذى أصولـكُمُ وتلك فروعكم   جاء الصميم من الصـميم بَديلا
الملك بين قصـوركم فى داره   من ذا يريدُ عن الديار رحيـلا
(عابدين) شُرّف بابنِ رافعُ رُكنه   عزاً على النجـم الرفيـع وطُولا
مادام مغناكم فليس بسائلٍ   أحوى فروعاً أم أقلّ أصُولا
أنتم بنو المجـد المؤثّل والنّدى   لـكُم السيادةُ صبيةً وكهولا
النيل إن أحصى لَـكُم حسناتكم   ملأ الزمان محاسـناً والجيـلا
أحيا أبوكم شاطئيه وابتنى   مجـداً لمصر على الزمان أثيلا
نشرَ الحضارةَ فوق مصروسوريا   وامتدّ ظِـلاً للحجاز ظليلا
وأعاد للعـرب الـكرام بيانَهـم   وحمى الى البيتِ الحرام سبيلا
حفِظَ الإله على الـكنانة عرشها   وأدام منكم للهلالِ كفيلا
بنيانُ (عمرو) أمنَتهُ عنـايةٌ   من أن يزعزع ركنهُ ويميـلا

وتداركَ الباري لوآءَ (محمدٍ) فرعى لهُ غُرراً وصان حجُولا
فى برهة يَذَرُ الاسرةَ نحسُها مثلَ النجوم طوالعًا وأفولا
اللهُ أدركهُ بكم وبأمةٍ كالمسلمين ألاولينَ عُقولا
حلفاؤنا الأحرارُ إلاَّ أنهم أرقى الشعوب عواطفًا وميولا
أعلى من الرومان ذكراً فى الورى وأعزُّ سلطانًا وأمنعُ غيلا
لما خلا وجهُ البلاد لسيفهم ساروا سماحًا فى البلاد عُدولا
وأتوا بكابرها وشيخ ملوكها مَلِكاً عليها صالحاً مأمولا
تاجان زانهما المشيبُ بثالثٍ وجدَ الهُدى والحقُّ فيه مَقيلا

***

سبحان من لاعزَّ إلا عزُّهُ يبقى ولم يكُ ملكه ليزولا
لا تستطيع النفس من ملكوتهِ إلا رضىً بقضائهِ وقبُولا
الخيرُ فيما اختاره لعباده لا يظلمُ اللهُ العبادَ فتيلا
ياليت شعرى هل يُحطم سيفُه للبغي سيفًا في الورى مسلولا
سلب البرية سَلمها وهناءها ورمى النفوس بألف عزرائيلا
زال الشبابُ عن الديار وخلّفوا للباكيات الثكلَ والترميلا
طاحوا فطاح العلمُ تحتَ لوآئهم وغدا التفوقُ والنبوغُ قتيلا
الله يشهد ما كفرتُ صنيعةً فى ذا المقام ولا جحدتُ جميلا
وهو العليم بأنَّ قلبى موجعٌ وجعًا كدآء الثاكلاتِ دخيلا
مما أصابَ (الخلق) فى أبنائهم ودهى الهلالَ ممالكاً وقبيلا
أأخونُ اسماعيلَ فى أبنآئه ولقد وُلدتُ بباب إسماعيلا
ولبستُ نعمتهُ ونعمة بيته فلبستُ جزلاً وارتديتُ جميلا
ووجدت آبائى على صِدق الهوَى وكفى بآباء الرجال دليلا
رؤيا (علي) يا (حسينُ) تأولت ما أصدق الاحلام والتأويلا
واذا بناةُ المجد راموا خُطةً جعلوا الزمانَ محققًا ومُنيلا
القومُ حينَ دهَا القضاءُ عقولَهم كسروا بأيديهم لمصر غلولا

هدَموا بوادي النيل ركن سيادةٍ لهمُ كركن العنكبوتِ ضئيلا
إرفأ سريرَ أبيكَ وَالبَس تاجهُ وأكرُم على (القصر المشيد) نزيلا
مرت أويقات عليه مُوحشاً كالرمس لا خلواً ولا مأهولا
ليست معالى الأمر شيئاً غائباً عنكم وليسَ مكانُكم مجهولا
كم سُستموه فى الشبيبة مُضلعاً وحملتموهُ فى المشيب ثقيلا
وحميتمُ زرعَ البلاد وضرعها وهززتمُ للمكرُمات بخيلا
يا أكرم الاعمام حسبُك أن نرى للعبرتين بوجنتيك مَسيلا
من عثرة ابن أخيكَ تبكى رحمةً ومن الخشوع لِمن حباكَ جزيلا
ولو استطعتَ إقالةً لعثاره من صدمة الأقدار كنتَ مُقيلا

* * *

يا أهل مصر كلوا الامورَ لربكم فالله خيرُ موئلاً ووكيلا
جرت الامورُ مع القضاءِ لغاية وأقرَّها مَن يملكُ التحويلا
أخذت عِناناً منهُ غير عنانها سبحانه متصرّفاً ومُديلا
هل كان ذاك العهدُ إلاَّ موقفاً للسلطتين وللبلادِ وبيلا
يعتزُّ كلُّ ذليل أقوامٍ بهِ وعزيز كم يلقي القيادَ ذليلا
دفعت بنا فيه الحوادثُ وانقضت إلا نتائجَ بعدها وذُيولا
وانفضَّ ملعبهُ وشاهدهُ على أن الرواية لم تتمَّ فُصُولا
فأدمتمُ الشحناءَ فيما بينكم ولبثتمُ فى المضحكاتِ طويلا
كل يؤيّد حزبهُ وفريقهُ ويريد وجودَ الآخرين فضولا
حتى انطوت تلك السنون كلاعبٍ وفرغتمُ من أهلها تمثيلا
واذا أراد الله أمراً لم تجدْ لقضائهِ رداً ولا تبديلا

الخديوى اسماعيل باشا

مقته لاحتكار المغنين وتقديره لهم

كان عبده الحمولي بادي بدء مغنيا للخاصة الخديوية وللطبقات الارستقراطية ولا يمكن لأحد أيا كان أن يدعوه للغناء فى عرس من الاعراس مالم يتقدم الى المعية عريضة يطلب فيها الترخيص له بذلك وبعبارة أخرى استمارة مستوفية البيان ولكن المغفور له الخديوى اسماعيل الديمقراطى مقت هذا الضرب من الاحتكار وأبطله في الحال وأباح له أن يغنى شعبه الطروب بلا قيد ولا شرط استجماماً لقرائحهم وترفيها لنفوسهم وما كاد الخديوى رحمه الله يتأكد أمرهُ حتى أخذ يمتع الطبقات كافةً بصوته الرخيم الأخّاذ مؤاثراً الفقير التعس على الغنىّ المقترّ مصداقاً لما رثاه به أمير الشعراء احمد شوقي بك فى قصيدة منها قوله



والأبيّ العفيف فى حالتيه   والجواد الكريم فى إيثاره
يحبس اللحن عن غنيٍ مدلٍّ   ويذيق الفقير من مختاره

يا مغيثاً بصوته فى الرزايا ومعيناً بماله فى المكاره
ومُجلّ الفقير بين ذويه ومعزّ اليتيم بين صغاره
وعماد الصديق إن مال دهرٌ وشفاء المحزون من أكداره
لستَ بالراحل القتيل فتنسى واحد الفن أمةٌ فى دياره

كان الخديوى اسماعيل كثير التطير من صراخ نساء العامة وراء نعوش الموتى - شأن كل عظيم مثله تقمص لباس العزّ وعرف ان الحياة خليط من السرّآء والضرّآء - فأمر بأن لا تمرّ الجنائز بساحة عابدين ولما سمع بخبر وفاة « ألمظ » التى كانت تطربه فى قصوره سمح بأن يمر جثمانها أمام قصر عابدين وهو محمول على المناكب بمهابة تليق بمقامها وعند ما اقترب مشهد الجنازة أطلّ الخديوى من احدى شرفات السراى وحنى رأسه تخشعاً وترحّم عليها بعد أن قرأ الفاتحة والخديوى اسماعيل هو نور ساطع ظهر حديثاً فى سماء الشرق على حدّ قول دون دي ليون

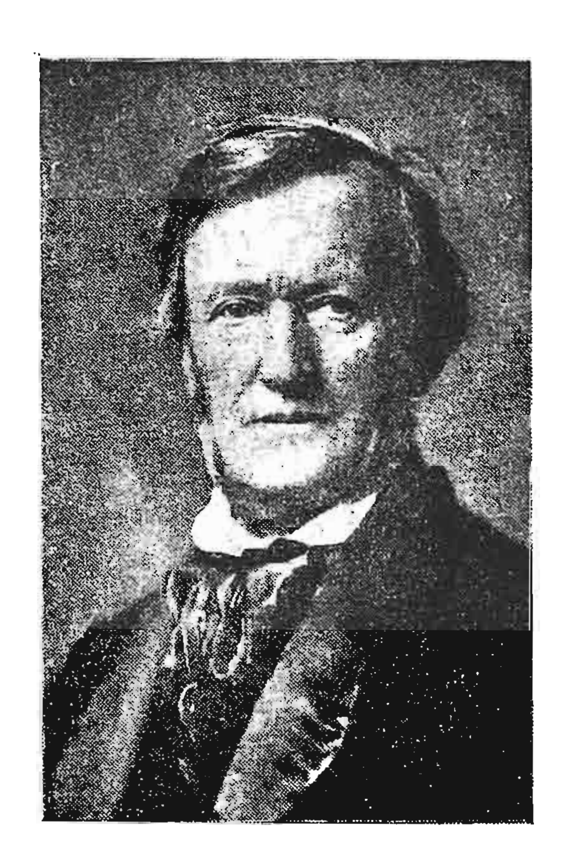
ولما اعتزل امارة مصر سنة ١٨٧٩ وأقام آخراً فى الاستانة زاره عبده الحمولى فى قصره فأكبر الخديوي حسن وفآئه وشملهُ بعطفه وعانقه عند انصرافه من حضرته عناق الأب الصالح للولد البار . ومَثَلُهُ فى هـذا التعظيم مَثَل لويس ملك بافاريا الذى امتطى صهوة جواده ذات ليلة حينما سمع بخبر وفاة رتشارد ڤاجنر قاصداً الى بيروث (بافاريا) حيث دُفن الأخير وزار ضريحه قائلاً له (يامعلم) والأغرب ان المانيا دفنتهُ بجانب جوتا الـكاتب والفيلسوف وبين أضرحة عظمآء رجالها وأكابر قوّادها هكذا يتمجّد الموسيقيون فى الغرب كما مجَّد الخديوى اسماعيل الموسيقار المصري محيي الفن العربي الذى لم يكن شيئاً مذكوراً



هذا مشهد جنازة المغفور له الخديوى اسماعيل وهي مارّة بميدان ابرهيم باشا (الاوبرا)
وقد اشترك المصريّون حكومة وشعباً فى تشييع جثمانه بالاجلال والتعظيم الى مقره الاخير

ڤاجنر

وُلد ڤاجنر (ويلهلم رتشارد) بمدينة لبزيج فى ٢٢ مايو سنة ١٨١٣ ومات فى سنة ١٨٨٣ وقد تعلَّم أصـول البيـانو فى لبزيج مع جوتليلاي مولر والموسيقى على أنواعها مع وينليج وذلك بعد أن أتمَّ دروسهُ العالية فأخذ بادى بدء يسعى فى التصنيف ووضع مقطوعات موسـيقيةَ للعزف وأُوبرا أُطلق عليها اسم «الزواج» وأهملت لعدم إستيفائها ثم أوبرا أخرى سـمّاها «الجنيَّات» Les Fées عُرض عزفها على الجمهور سنة ١٨٨٨



وقام أيضا بوضع مؤلف سـمّاه ليسفربوت أخذ موضوعهُ عن رواية هزليـة لشكسبير وذلك بعد أن عُـين مديراً للفرقة الموسيقية فى مجدبورج وبعد قليل انخرط فى سلك تياترو كونيجسبرْج ولم يلبث به طويلاً لأنه أُقفِل بسبب إفلاسهِ ثم عرَّج على مدينـة ريجا حيث عزف فوق مسرحها مقدمتين سـنفونيتين لأُوبرتين من تأليفه وهما « كولمبوس وقانون بريطانيا »

وفى سنة ١٨٣٩ تزوّج ممثلة فى ربيع العمر يُقال لها ميما بلانر واستصحبها فى السفر الى باريس حيث عكف على وضع عدة أُوبرات مختلفة يجـدر بنا أن نذكر من ضمنها ملـكة قبرص وهليفى ونديمة دونيزتى وروايتين مهمتـين سمّاهما رينزي والمركب الخيالي (Le Vaisseau Fantome)

ولما عاد الى ألمانيا أجرى تمثيلهما فى درسْدِ أولاهما سنة ١٨٤٢ والثانية سنة ١٨٤٣ وهذه هى التى كانت سبباً فى تعيينه أستاذاً لـكنيسة البلاط الملكي لما لقيه من الاقبال والاستحسان

على أن رواية رينزي فقد ضربت على قالَب الاوبرا التقليديّة واختلفت عن رواية المركب الخيالي

وفى أثناء مقامه بدرسْدْ وذلك فى سنة ١٨٤٥ وَضَعَ رواية تانيهوزار التى تشبه رواية لوهنجرين من حيث مايحدثه تأثير و يبر الروائى الالمانى

ومما يسوء ذكره ان ڤاجنر إشترك سنة ١٨٤٩ فى الاضطرابات التى وقعت فى درسْدْ وفرّ هاربا ولجأ الى سويسرا وهناك وَضع عدة مؤلفات تحت العناوين الآتية الفن والثورة (١٨٤٩) وفن المستقبل (١٨٥) والفن والمُناخ (١٨٥٠) وأوبرا ودرامة (١٨٥١) وبفضل مساعي ليزي وُفّق الى تمثيل رواية لوهنجرين على مسرح مدينة ولمِار وذلك سنة ١٨٥

وكان مع كل ماذُكر مُعنياً بتأليف رواياته الأربع التلحيية المسمّاة (La Tétralogie) وهى التى أيّد فيها مبادئه على أوضح وجه

ثم قصد الى باريس فى سنة ١٨٥٠ وأقام فى صالة فنتادور ثلاث حفلات كبرى موسيقيّة وتوصّل بفضل مساعيه الى تمثيل رواية تانهوزار على مسرح الاوبرا بباريس وأخيراً قفل راجعاً الى ألمانيا

وفى سنة ١٨٦٤ طلبهُ لويس الثاني ملك بافاريا الشابّ ولما حضر الى مونيخ أكرمهُ الملك وأهدى لهُ « فيلا » فخمة على ضفاف بحيرة إستادنبرج إعترافا بعبقريتهِ وتقديراً للجهود التى بذلها فى سبيل النهوض بالغناء التمثيلي الى ذروة الكمال والسؤدد ، ودعا ڤاجنر تلميذه هنس دى بولوف الى مونيخ للإشراف على اعماله الكثيرة وعينه مديراً للتياترو الملكى وكلّفهُ تحضير رواية تريستان وايزولد وقد مُثّلت سنة ١٨٦٥ فى مونيخ وكذلك رواية دجّالى نورمبرج (Les Maitres Chanteurs de Nureuberg) التى ظهرت فى سنة ١٨٦٨ وقد عكف ڤاجنر طول هذه المدة على تأليف روايات حاتمةنيبلنج الاربع التى سماها « ذهب الرين » (كمقدّمة) « ووالكيري » و « سيجفريد » وفجر الآلهة

على أنه منذ سنة ١٨٦٩ أخذ يُمثّل ذهب الرين » – الرواية الأولى التى أُعجب بها الملك لويس الثانى كل الاعجاب التى هيأت لهُ الاسباب فى الحصول على تشييد تياترو خاص لتمثيل رواياته حسب الرسوم والمواصفات .والتى وضعها بنفسه واقامة مسرح للاركسترا بعيد عن انظار المتفرجين فى بيروث وذلك بمعونة الملك المشار اليه وقد أصبح هذا التياترو مهوى أفئدة المعجبين وكعبة آمالهم وفوق مسرحه مُثّلت فى سنة ١٨٦٧ روايات حَلَقة بيبلنج بتمامها بحضور غليوم الأول ولويس الثانى وبسببه أحرز من الفوز مالم يكن لهُ فى الحُسبان أما درامة برسيفال الموسيقية التى وضعها سنة ١٨٨٢ فانها كانت خاتمة تآليفهِ الخالدة

على أنه تزوج للمرة الثانية كوزيما ليزت مطلقة حنا بولوف زوجها الأول وذلك فى سنة ١٨٦٩ بعد أن طاق روجته

وعن شهرته العالمية فحدّث ولا حَرَج فهو بلا مرآء نابغة عصره قد أربى على الأكفآء بما أُوتى من قوة الارادة والمثابرة والاقتدار على الإنتاج العقلى وفرط الذكآء مما حداهُ على ابتكار التجديد وعدم التقيد بالأساليب البالية للأوبرا التقليدية وقد وصل الموسيقى بالمسرح وعدّل الغنآء التمثيلي جاعلاً الصلة بين الموسيقى والشعر وثيقة العُرى وممّا لاشك فيه أن تآليف الأوبرا القديمة ترتكز على رقص السماع المعروف عندنا الذى أسماه الغربيون "ballet" واللهو والتسلية المأخوذة عن الأوبرا الايطالية والفرنسية واليهِ يرجع كل الفضل فى إدماج الغنآء بالتمثيل وعرض موسيقاه مبوَّبة ومقسمة على فصول وأدوار لاعلى نمر

وقد امتازت ابتكاراته التلحينية التي تخللت التمثيل بسلامة الذوق وحسن الصياغة وشديد الحسّ وذلك بأساليب لم يسبقهُ اليها سابق فضلاً عن نظمهِ من غرر القصائد ما يُشنّف الآذان ويخلب القلوب بما انطوت عليه من البدائع والطُّرَف وحُلو التغزُّل ولو أنَّ اصطلاحات ڤاجنر وقصائده الطويلة المملة لاتخلو من مطارح النقد فالحق يُقال انه يُعدّ شاعراً وفيلسوفاً وموسيقياً كتب اسمهُ بأحرفٍ من ذهب فى عصره الذهبي وقد نفحته الآلهة وهو فى المهد بأنفس العطايا وملأَت يديه بآلآء الطبيعة ومعجزات وحيها

« ساكنة »

ساكنة أول مطربة ظهرت فى عهد ساكن الجنان عباس الأول وما كاد نجم سعدها يبزغ فى سماء مصر حتى بان شأوها على جميع من عاصرها من الفقهاء المنشدين وأولاد الليالى والعوالم لما إتصفت به من قوة الصوت وحسنه وقيل أنها كانت ترسله إرسالا بلا عناء . ولما أعجب بها الترك كانوا ينادونها باسم « ساكنة بك » على أنها استمرت تتمتع بحسن الأحدوثة مدة حكم عباس الأول وظل نبراسها ساطعاً إلى آخر عهد ساكن الجنان سعيد باشا والى مصر. وكان لها مزاح يضحك الحزين ويفرح قلب العابد لما انطوى عليهِ من تهذيب اللسان وخفة الروح وطيّب المنافثة فضلا عما عُرفت به من سرعة الخاطر وقوة البديهة اللتين كانت تستعين بهما على صائب الاجابة ومستملح الفكاهة — تلك صفة من الصفات التى انفرد بها المطربون والمطربات فى قطرنا السعيد تفصيّاً واسترواحاً وظلت هذه العادة جارية إلى وقتنا هذا كما قدّمنا فى الجزءين السابقين من هذا الكتاب بحيث كان يُختار بعض مشاهير المضحكين للنزول إلى ميدان المصاحكة بين كل وصلة غنائية وأخرى فى الأعراس التى اعتاد إقامتها ذوو الجاه والثروة .



(المطربة ساكنة)

وقد اتفق أن لمع فى أفق مصر كوكب « ألمظ » وذلك فى أول حكم ساكن الجنان الخديو إسماعيل باشا ولما سمعتها ساكنة أخذت تتجاهلها فى كل مكان ودسّت عليها نمائمها وأضمرت لها السوء .

ولما عجزت عن مناوأتها ضمّتها إلى فرقتها لتأتمر بما تأمرها ولتتقى شر منافستها لها وتفوقها عليها إلا أن أمر انضمامها إليها هيأ لها أسباب النجاح بفضل ما وصلت اليه من مزاولة التمرُّن على الغناء فوق تختها وما أحاطت به خبراً من ضروب التفنن . ولما رأت سا كنة إن من المحال التغلب عليها ومحاولة الرغبة عنها أنفةً واستنكافاً نبذتها نبذ النواة . وما كان من « ألمظ » إلا أنها أنشأت لها تختاً خاصاً وزاحمتها زحاماً قضى على صيتها قضاء مبرماً ولما قلب لها الدهر ظهر المجن وأفل نجم سعدها لزمت دارها وتركت الفن لتلميذتها التى بذَّتها إلى أن وافاها الحمام وذلك فى عهد الخديو اسماعيل من دون أن تترك وراءها ثروة لذوى قرباها .

رأى شارل ديدباى فى « سا كنة »

شارل ديدياى (Charles Didier) كاتب سويسرى ومن أصل فرنسوى وُلد فى جنيف سنة ١٨٠٥ ، ومات منتحراً بباريس فى ٨ مارس سنة ١٨٦٤ بعد فقده بصره وهو من أكابر الرحّالات ، وقد زار إيطاليا وأسبانيا ومرّاكش وألمانيا ومصر وبلاد العرب ولهُ عدة مؤلفات أشهرها : روما تحت الأرض (١٨٣٣) وهو المؤلف الذى أكسبه شهرة عظيمة وسنة فى إسبانيا (١٨٣٧) وحملة روما (١٨٤٢) والتنزه فى مرّاكش (١٨٤٤) والاقامة عند شريف مكة (١٨٥٧) وخمسون يوماً فى الصحراء (١٨٥٧) وخمسمائة فرسخ فوق النيل (١٨٥٩) وليالى مصر (١٨٦٠) وله ديوانان من عيون الشعر وانخرط فى سلك الصحافة وكتب عدة مذكرات لم تُطبع بعد

دُعى شارل ديدياى بعد عودته من ناحية المطرية (خط الزيتون المطرية) إلى حفلة ساهرة أقامها يعقوب قطاوى بك المالى الاسرائيلى المعروف لمناسبة ختان ابنه ، وإليكم ترجمة وصفه لها بقلمه قال قد لبيت هذه الدعوة شاكراً ودخلتُ بيتـه فوجدته مزيناً بأفخر الرياش وأرض حجراته المتلألئة بأسطع الأنوار مفروشة بأفخم السجاجيد العجمية وفوقها مقاعد مريحة مكسوة بالحرير وقد أعدّ صاحب الدار لى ولمدير البوليس الذى يقال له خورشد باشا حجرة خصوصية ولم يكن إكرامه مقصوراً على كل منا بأن طيف علينا بأطباق الحلوى والفواكه المطبوخة « بالقشطة » بل كان الخدم يقدمون المرطبات بدون انقطاع لسائر المدعوين والماء البارد فى أوان (قلل) من الفخار القنائى غير أنى لاحظت أنه ينقص هذا المهرجان الفخم

الجنس اللطيف الذى بوجوده تبلج الصدور وتخفق الأفئدة طربًا وما كاد هذا النقد يبلغهُ حتى أباح لى وللآخرين الدخول إلى الصالة التى جلست فيها السيّدات وكم كانت دهشتى عظيمة حينما شاهدتهن جالسات فوق الدواوين وتجلى لى من معانى الجمال الاسرائيلى الاصلى وبثّ فيهن من عوامل الفتنة ما يستعبد القلب والنظر مما قل نظيره فى العالم حتى فى الشرق وكانت هذه السيدات تلبس اللباس الشرقى الجميل الذى حُرمتهُ المرأة الأوروبية وكانت الأصغر منهن سنًا متوشحات بالأثواب البيضاء ومتنطقات بأحزمة من حرير حمراء وزرقاء اللون وكانت أكمامهن الكبيرة المفتوحة لغاية أكواعهن مسترسلة إلى الأرض يُرى من بينها أذرعهنّ مزينةً بالإسورة وكن يلبسن بأرجلهن العارية الصغيرة شباشب مزركشة ومما يخلب الالب أن الأحجار الكريمة التى تزينت بها رؤوسهن كانت ترسل إلينا أنواراً متلألئة جذابة وقد سمعنا صوت آلات النفخ من جوقة رومانية موسيقية فى فنـاء هذه الدار وقد راقنا سماعها لما احتوت عليه هذه الموسيقى من ضروب الهرمونيا الرزينة من السماعى الثقيل الشبيهة بالموسيقى الالمانية ويحق لنا أن نشكر قطاوي بك علي أن أتاح لنا الفرصة فى سماعها مع عدم ميل الأهلين إليها .

ومما لا شك فيه أن « ساكنة » التى دعاها قطاوى بك للغناء فى مقابل أجر قدره $\frac{\text{ص}}{١٢٠٠}$ (أى ثلاث مئة فرنك) كان المدعوون ينتظرون قدومها بفارغ الصبر وكان الغرض من دعوة صاحب الدار لى أن أقف على حالة غنائها وما كادت السيدات تسمع من الشباك صوت صاروخ أُطلق خصيصاً ليخبر وصولها حتى دوى المكان بالتصفيق ومس الحضور تيار كهربائى فأقبلت تختال تيهاً واستعدت للغناء بعد ما سطعت عليهن كما تسطع الشمس على الناس وكنا آذاناً صاغية وقلوباً مجتذبة اليها مع عدم رؤية وجهها لأن البوليس فى عهد عباس الأول كان يحتم على المغنيات ألا يغنين سوى السيدات ورآء الستار وهُنّ محتجبات عن أنظار الرجال تمسكاً بأصول الحشمة ووفقاً للنظام فى ذلك العهد .

وكان من عادتها على ما لاحظت أنها تغنى منفردة وبيدها الرق (الطار) أما المساعدات فانهن كنّ يقمن بترديد اللوازم مما يشبه بوجه التقريب ما يردده بعض الأفراد فى جوقاتنا الغربية من الاشطر أو النهايات التى يقال لها بالفرنسية (refrains) وقد بدأت عملها بموّال عرّبه إلى الفرنسية فى الحال ، وها كم نصه نقلاً عن فصل من كتابه الذى تحت عنوان (Les Nuits du Caire)

" Ton père et ta mère t'ont engendré
" Pour le tourment de mes entrailles.
" Pourquoi ton père a-t-il visité ta mère ?
" Pourquoi ton père et ta mère t'ont-ils engendré ?
" Lorsque les muets te rencontrent,
" Leur langue se délie pour chanter tes louanges.
" Lorsque les aveugles te sentent passer,
" La lumière se fait pour eux
" Et ils admirent ton attrayant visage
" pareil à la lune aux regards caressants
" Où Radouan[1] était-il lorsqu'on
" t'a dérobé au Paradis ?

و يحتمل أن تكون ساكنة غنّته باللغة العاميّة بحسب نفس معناه على الكيفية الآتية

أبوك وأمك جابوك على شان عذاب قلبي
ليه يا ترى أبوك زار أمك ؟
ليه أبوك وأمك خلفوك ؟

لما الخُرس يقابلوك لسانهم ينفكّ على شان يمدحوا صفاتك ولما العميان يحسوا بأنك فايت عليهم تنور عيونهم ويشوفوا بها وجهك الجذاب اللى يشبه القمر ولحاظك اللى تجرح فين كان رضوان لما خطفوك من الجنة ؟

وجاءت بأغنية ثانية لا بد من إيرادها تفكهة للقراء وهي كما يأتى

يا حبيبي ويا مهجتى « إن طيب رائحة اليمن وطيب رائحة ريحانة بستان الجن » ولذة الشبيبة لا تفوق عاطر ذكرك من ذا الذى يقول لى إننا سنجد بعد الحياة في مكان الراحة الابدية أولئك الذين نحبهم فى الارض وأفراح الازمنة الغابرة التى تفوق الوصف ؟

---

(١) (رضوان الملك الذى يقوم بحراسة أبواب الجنة)

(1) Radouan est l'ange qui garde les portes du paradis

فيا أيتها القوافل العلوية ويا أيها الملائكة المعزّون أسمعونا الانغام المطربة التى تسحرون بها السموات أخبرونا إذا كان الذى بفضل حكمته ضمّ الواحد منا إلى الآخر يستطيع أن يجمع فى السماء شتيت ألفتنا ؟

واستطردت فى الغناء إلى المقطوعة الآتية بعد أن لعبت بالطار الذي أحبه مراهق جميل أوقد النار التى لا تطفأ فتأججت فى قلبي وخداه الناعمان كالمخمل خاليان من الزغب (صفار الشعر) ولذا فان حبه نفذ قلبى نعم أيها الحبيب فان الحب لاجلك يسبب عذابى ولأجلك تتصبب دموعى كم من بكاء وكم من آلام من جراء الحب الاول وإنى أقسم بالذى خلق الرحمة فى قلوب الرجال إني طول حياتى لم أحبّ سواك .

أما المقطوعتان الآتيتان فهما كما يتضح للقارىء أمرهما - موسومتان بميسمين مختلفين الاولى تتضمن شكوى أمَة أحبها مولاها فهجرها ثم باعها .

والثانية تنم على لعنات معشوقة مهجورة تفور من الغضب وإليكم ماتقوله الأمَة الشاكية :

انت هجرتنى . هذا الامر مكتوب وإني سأنتظرك يا خائن حتى تنتهى من الدوران حول الارض وتجد أمة تعتنى بك وتخلص لك ولاءها مثلى ومع ذلك فانك تكون بمرأى من جميع الناس وبصحبتك عصابة من المتشردين الاوباش من جميع الاصناف أما أنا فأطلب من الله أن يكون معك قد تركتنى مع غرباء أضياف . اذهب وثق أن نفسى لا تتركك أبداً فضلاً عن أنى لم أبعك بالذهب كما بعتنى أنت بأبخس ثمن

على أن القصة الثانية الخاصة باللعنات فهى كالآتى لما ابتعد حبيبي عن عيونى أخذنى الزويل والعويل ولما نزفت عبرتى ولزمت السكوت جاشت فى صدرى غصص الهموم وترادفت عليّ الاسقام آه لو كنت أستطيع أن أصل إليك أيها البغيض المتوحش الذى مزّق شمل الاحباء لطرحتك فى سجن من الغاب الناشف حيث أحرق أحشاءك وأقذف في الهواء رَمادَك القذِر بيدِى

ويُلاحظ ان أغاني ساكنة التى أدّتها ترمى إلى المبالغة في الثناء على الرجال وتشمل افتتانهم بسحر عينيّ المرأة ووقوعها بقلوبهم وشكواها من هجرهم إياها على حد ما يرى فى الأُغنية الآتية

التي إن هي إلا زفير عاشق سُبي بلطف دَلّ إمرأة قد بان لعينيك الآن حبي الذي جعلته مدة طويلة في وعاء غير سرب لقد ألبستني ثوباً قاتماً تبرّمتُ به لما يستشف من ورائه من ملل مميت وأطلب أن تتقمص لباس السعادة والبهجة التي لا نهاية لها . وأردف شارل ديدياي قائلا ويخيل إلي ان ساكنة أرادت بالغناء المقدم ذكره استمالة الرجال الحاضرين اليها والاطناب في فضائلهم وعندما رأت بين الحضور بعض الأوربيين وجهت الينا أغنية جديدة تناسب المقام لانها تشير الى ابنة الناسك التي اعترفت انها سلبت فؤاد أحد الأوربيين ، وإليكم نصها :

« حبيبي لابس قبَّعة (برنيطة) وبنطلونه تزينه ربطات ووردات صغيرة وعندما أردت أن أقبل وجنتيه أعرض وقال بالطليانية Aspetta - الذي معناها إنتظر فأجبته قائلة قبلني يا من يدير بين فكَّيه لساناً أحلى من الشهد فضلا عن ان لغته الطليانية لهي الرحيق المختوم وأنا أسأل الله أن يجعلني في مأمن من نظراته وقد افتتنت بسحر عينيه التي تحاكي عينيّ الغزال »

وفي خلال الاستراحة عقب الخمسة عشر أو العشرين موالا التي أدتها أردت أن أنتهز هذه الفرصة ليكتحل ناظري بمرآها غير أن ماري بك قنصل فرنسا الذي كان معي قال لي ان هذا الامر من وراء الطاقة وإن أقدمت عليه من تلقاء نفسي قد يتأتى منه إثارة حنق مضيفي قطاوي بك وكان غاية ما ارتجيت الظفر به مع شق النفس هو أن أتصفح ساكنة وفرقتها تصفحاً خاطفاً من خصاص الباب ولكن ويا للأسف لم يقع نظري في تلك الحجرة إلا على نسوة كن يعاقرن الخمر - العرقي - ولم تكن ساكنة جالسة بينهن فعدت إلى مكاني مخفيّ حنين متأثراً وفوضت أمري إلى الله وجلست بجانب خورشد باشا المولع بشرب « الشوبوك » - ذلك التركي الذي لم يظهر على محياه أي أمارة تأثر من صوت ساكنة - بل كان عابساً لا يستهشه الطرب ولا يأبه لفكاهة مستملحة وأخشى أن أقول ان هذا الجمود يرجع في الغالب إلى شيء من البلادة وبعد زمن الاستراحة استأنفت ساكنة نشاطها وكانت بفضل تخلُّها في الشراب تعمل بجهد جهنمي وتبعث صوتها من حنجرة نحاسية فأخذت تنشد القسم الثاني من غنائها الذي يدل على التغزل بامرأة هي الحسن مجسما والجمال ممثلا . ولعل القارىء الكريم بعد أن يتصفح ما يأتي من عبارات الحب ، ينزع إلى مقالة شارل ديدياي ، وإليكم وصف عاشق لمعشوقته قد ضرَّم الحب أنفاسه وأنحل السهد جسمه

« عندما تسيرين فى الطريق الوحيد الموصل إلى بستانك الناضر وترفعين عن وجهك الحجاب الذى يحجب عن العيون جمالك الفتان لأجل استنشاق الهواء العليل فى الظل يدهش منكِ البلابل ويضرب صفحاً عن تغريده الذى به يشكو ألم الجوى وتكفهر لك الوردة – زوجته المعبودة – من الحسد وتغشاها حمرة الخجل بعدما تعلوها صفرة الكمد وينحنى خيزران الساقية بين يديك ساجداً وتبرز الشمس فى ثوب بهائها لتمحضك مودتها وتخاص لك ولاءها فلماذا قلبى لا يشرب حبك بعدما تبين لى ان نظراتك السماوية تأسر الأفئدة وان حديثك ترياق الهموم وان قبلاتك تمتزج بالارواح امتزاج الماء بالراح وان ملاطفاتك لهى إكسير السلوان . ففى حبك العجب العجاب وهو لا يُجارى لا من قبل ولا من بعد »

وإن تكن ساكنة غنت القطعة المتقدم ذكرها بعدما ضربت بالرق حسب عادتها فاننا نعتبر ان المقطوعـة التالية هى الجزء المتمم لها ، قال شارل ديدياى ما ترجمته « ان الحورية التى تفترق الأبصار وتعبدها كل النفوس تتوجه نحونا ووجهها مغطي بالحجاب تعففاً ولما كانت على مقربة منا اجتذبت اليها الابصـار ورقَّت لها القلوب وهى هيفاء القوام تترنَّح ترنح الغصن المائس وتزري بأفنان الخمائل الضافية الظلال . وها هى ترفع الحجاب لنقرأ فى وجهها نسخة الحسن . وكيف لا وقد صاح القوم وقد أخذهم الذهول من حيث لا يشعرون ، وقاموا يتساءلون عن السبب وقالوا أهذا برق سماوى يلمع أمام أعيننا ، أم هذه نيران أجَّجَتْها القافلة فى الصحراء وأضاءت ببجهة فى الليل ؟

اسمعوا الآن هذه القطعة الغرامية التى تسربت الينا من ليرهوراس أو لير اناكريون على ما يتراءى لنا وهى كما يأتى « إن قدك الأهيف ياقرة عينى أكثر طواعية وليانًا من ساق الزنبقة وقد آن الأوان لنتناسى بين أثناء مسرات الحب ولذاته الزمن الذى يمر بنا بلا انقطاع ، ولا تنحرفى عن إسداء المعروف الى كل سائل وأوسعي له كنف رحمتك لانك تقدرين أن تصـدقيني ان قلت لك أن الشبيبة تنقضي وتزول كما يزول المسـك الذى نقلته الريح ، وما المرأة إلا كائن فانٍ – شأن كل الاشياء فى هذه الدنيا وليس في مقدور أى أحد أن يجعل مملكة الجمال خالدة »

لا سبيل إلى سرد ما غنته ساكنة طول الليل لانها غنت كثيراً من الأغاني وليس فى وسعى أن أترجمها كلها وإلا لزمنى أن أقضى ليلة كاملة فى الترجمة غير أني أقتصر على ذكر قصيدة مؤثرة ترمز إلى غناء المنفي وإن تكن أطول من الأغاني السابقة ، وهي كما يأتي

« يا عقلي يا روحي ! أنت تذهب فى أسرع من لمع البرق ومن ريح الصحراء أنت تذهب صوب الوادى وإن الحمامة الزرقاء التى تجتاز سماء بغـداد الصافية مارة فوق بساتين الخليفة الزاهرة أصابها فى أثناء طيرانها سهم من يد صياد خائن . وقد نزل بها جرح أليم فهي تجتهد فى بلوغ العش الشذيّ الرائحة حيث ينتظرها عزيزها لتلفظ فيه آخر نفسها -تلك الأسيرةعلى الارض الغريبة - فرس نجد الفياح الحزين المنهوك القوى الذى يرنو بمنخريه إلى تنشق هواء الصحراء -ولما تحقق لفوره من روائح الوطن العطرية . كسر قيوده ليطير فى وسط الخَلَوات قاصداً المرج حيث يمرح أترابه والخيام حيث تُعدّ عدة القتال وهكذا يا عقلى أنت تذهب صوب الوادي حيث تركت حبيبتى وصوب خيام آبائنا حيث يجلس زعماء القبيلة فى ظل النخيل المصياف وهم فيما أظن ينتظرون قدومى لأقص عليهم مغازى عنترة الحربية الخطيرة أو أتبعهم إذا لزم الامر الى ساحة الوغى . أنت تذهب ياعقلى وياروحى وها انى مضطجع على عتبة الدار الغريبة وعيناى شاخصتان نحو السمآء الذى أريد أن أجتازه طلباً لبلوغ المكان الذي تقصدين اليه .

لكنّ ساكنة أبت ألا تبث فى السامعين روح المرح والانشراح بعــدما تأثروا من غناء المنفي الحزين وسرعان ماغنت دور انتصار الحب السعيد وهو كما يأتي :

هي رشيقة القد فاترة اللحظ لا تفتح العين على أتم منها حسنًا وطفاء الاهداب وهي من غير شك حورية من حور الجنان أتت لتبحث عنى فى المغرب وفوق خديها ألف وردة فكيف لا أخطب ودها ولا يشرب قلبى حبها . فياله من جمال يستعبد القلب والنظر الخ . ثم استطرد شارل ديدياى وقال : وعن إعجــاب الحاضرين بغنائها فحدث ولا حرج ، أما ما كان من أمرى فاني أصرح بأن غناءها العربى الحاد النغمات لم يرقنى فى بادىء الامر ولـكنهُ أخذ رويداً رويداً يدخل أُذنيّ بسهولة وبكل ارتياح وقد استنتجت من حركات الموسيقى العربية المتهيجة ومن نغماتهـا البطيئة المملة بعد إدمان سماعها طول الليل نوعا من الاطراب الذى لايوصف وقد أثارت فيَّ جاذبية متزايدة

نعم ان موسيقانا الاوربية المبنية على العـلم بلغت مبلغها من الاتقان ولـكنى شعرت بسحر الموسيقى العربية الأولية وتأثيرها فى سمعى والمسئلة مسئلة تعود سماعهـا ، وأؤكد للقارىء انى كنت مضطجعاً فوق الديوان ورأسى مائلة الى المخدة وعيناى مغمضتان ومرهفاً أُذنيّ لاستراق السمع ، فكان يتمثل فى نفسى اني غارق فى بحر هـذه الأنغام الساحرة الجديدة لديّ بدون أن أفكر فى ما أثارته فيَّ من تأثيرات جديدة

المغفور له اسماعيل صبرى باشا

وُلد اسماعيل صبري باشا بمدينة القاهرة فى ١٨ شعبان سنة ١٢٧ هـ الموافق ١٦ فبراير سنة ١٨٥٤ وتلقى الدروس الثانوية فى المدارس المصرية ونال شهادة الليسانس فى الحقوق من كلية مدينة إكس (فرنسا) فى ٢ مايو سنة ١٨٧٨ وأنعم عليه بالنياشين الآتية المجيدى من الدرجة الثالثة (١٨٩١) وبرتبة الميرميران (١٨٩٥) والمجيدى من الدرجة الثانية (١٨٩٥) والعثماني من الدرجة الثانية (١٩) ، وتُوفي القاهرة فى ٢١ مارس سنة ١٩٢٣ ودُفن بمدفنه بالامام الشافعى



المغفور له اسماعيل صبرى باشا

شغل صاحب الترجمة عدة وظائف فى القضائين الأهلى والمختلط وعين رئيساً بمحكمة الاسكندرية الاهلية فمحافظاً لها وآخراً وكيلا لنظارة الحقانية

من تصفح تاريخ الفقيد وما نظمه من الشعر وجد انه امتاز فيه بسمو الخيال وحب الجمال وخفة الروح ورقة التشبيب وحب الموسيقى ، ولا غرابة فى ذلك لما أن النظم موسيقى الالفاظ وأن الموسيقى نظم الأنغام وهما متحدان اتحاداً كلياً ومحالٌ أن الذى يحب أحدهما يكره الثانى فصلا عن أن شعره لا يخلو من الرغبة فى إصلاح فساد أو تحريض على جهاد أو احتجاج على ظلم أو دعاء الى التئام أو نهي عن فرقة

ومن بديع ما نظمه فى أربعة أبيات ضمَّنها اخلاص النصح للمسلمين والاقباط ودعوتهم الى الوئام والسلام بسبب الفتنة التى نشبت بينهم سنة ١٩١١ ، قال مخاطباً القبط

خففوا من صياحكم ليس فى مصـ ـر لأبناء مصر من أعداء
دينُ عيسى فيكم ودينُ أخيه أحمدٍ يأمراننا بالإخاء
مصرُ أنتم ونحن إذا قا مت بتفريقنا دواعى الشقاء
مصر ملكٌ لنا إذا ما تماسكـ نا ، وإلا فمصرُ للغرباء

ومن أشجى ما أنشده فى شكوى الألم قوله

يا مَقَرَّ الغزال قد صح عندى الـ يوم انى اقتحمت منك عرينا
وابني فيك ما أرى من عيونٍ بات يُعزى بها السواد عيونا
ضِلوعٍ جاءتك وهى خوالٍ ثم عادت ملأى هوىً وشجونا
ما الذى يبتغى غزالك منى بعد كونى عبداً له أن أكونا
كلما قلتُ قد أبلَّ فؤادى ساورته الذكرى فَجُنَّ جنونا

وقال مخاطباً فؤاده فى أبيات لحَّنها بعض المغنين

أقصر فؤادى فما الذكرى بنافعةٍ ولا بشافعةٍ فى ردِّ ما كانا
سلا الفؤاد الذى شاطرته زمناً حمْلَ الصبابة فاخفق وحدك الآنا
ما كان ضرَّك إذ عُلِّقتَ شمس ضحى لو ادَّكرتَ ضحايا العشق أحيانا
هلا أخذت لهذا اليوم أهبته من قبل أن تصبح الاشواق أشجانا
لهفى عليك قضيت العمر مقتحما فى الوصل ناراً وفى الهجران نيرانا

ومن المقطوعات الغنائية المشهورة التى نظمها ولحنها المرحوم محمد عثمان فى عصره ، قوله مع نغم البياتى

قدّك أمير الأغصان من غير مكابر
وورد خدك سلطان على الأزاهر
والحب كله أشجان يا قلب حاذر
والصد ويا الهجران جزا المخاطر
يا قلب أدنت حبيت ورجعت تندم
صبّحت تشكى مالقيت لك حد يرحم

صدقت قولي ورأيت ذل المتيم
ياما نصحتك وبهيت لو كنت تفهم
أعرض لحسنك أوراق واكتب وأدون
وابات صريع الاشواق وأحسب وأخمن
داهجر وصبابة وفراق يا رب هون
وارحم قلوب العشاق دا شيء يجنن

ومن أبدع أغانيه قولهُ مذهب حسيني لمحمد المسلوب

الحلو لما انعطف أخجل جميع الغصون
والخد – آه – ما انقطف ورده بغير العيون
لما بدا لي الحبيب يشبه لبدر التمام
صار الفؤاد فى لهيب فى الحال وهام بالقوام

***

وحين رأى الحبّ فيه زاد والغرام اشتهر
من العذول السفيه عاذر وعني اقتصر

***

حبيت أشوف لي سبب أبنى عليه الكلام
لكن اتميت الطلب بعيد وصعب المرام

***

إرحم ياسيد الملاح مغرم ضناه البعاد
دمعه على الخد ساح من حرّ نار الفؤاد

***

يا اللي ابتليت بالهوى وصرت مغرم أسير
خلّي اصطبارك دوا حتى يهون العسير

***

الحب حاله عجب يلذ فيه العذاب

ذكر الحبيب فيه طرب ودمع عينه شراب

ومن أغانيه مانظمهُ للمرحوم عبده الحمولى

خلّي صدودك وهجرك واطفي لهيبى ووجدي
ساعة وصالك وقربك أغلى من العمر عندي
بصدّي انتم رضيتم وهان عليكم بعادي
وانتم قطعتم ودادي الله يصبّرْ فؤادي

***

يانرجس الروض مالك سلّطت لحظك عليّ
اللي كواني جمالك اسكن سببها عِنيّ
خني إديك من دموعي وارسم عليهم أساور
وان كنت خايف عذولي وارخى شعورك ستاير

***

لاجلك هجرني منامي وفيك جفيت كل صاحب
ولاجل قربك ووصالك صاحبت غير الحبايب

ومنها ما يأتي

محبّك في هنا وسرور صفا له يوم صفيت الدهر
مليت البيت علينا نور سلامات يا شقي البدْر
سلامات يامنى الأحباب وأهلاً يا فريد العصر
جعلت العمر نصُّه غياب عن المغرم ونُصّه هجرْ

ومما يُنسب اليه فى المواليا قولهُ

فى ظل أهداب عيونك ورد خدك آل (١) وحسن يوسف ميراث عنه لوجهك آل (٢)
والشمس ويّا القمر فى حسنهم لك آل ولو قلت للصبّ قل كل الملاح جندي
ولى الجمال اجمعه من غير مشارك آل (٣)

(١) آل القيلولة (وقت الحر) (٢) آل اى رجَعَ (٣) آل اي اهلّ

وله أيضاً

الوصـل نسَّاني العتاب وكان كتير　　وبعـد ما شفت العذاب هان العسير
وردّت الروح فى العليل　　والرب أسعف بالجميل
شجن كتير ونوم قليل　　كن لى نصير

وليس بخافٍ أنه هو الذي قال

طرقتُ الباب حتى كلَّ متني　　ولما كلَّ متنى كلَّمتني
وقالت أيا اسماعيلُ صبرا　　فقلت أيا اسما عِيلْ صبري

ولهُ الأُغنيَّة الآتية التى لحَّنها المرحوم ابراهيم القباني على نغم الرصد سازكار

مذهب　الفؤاد مخلوق لحبَّك　　والعيون على شان تراك
والنفوس تحيا اقربك　　والملوك تطلب رضاك
راعِ ربَّك رقّ قلبك　　إشف صبَّك من لماك
دور　الجمال منسوب لشكلك　　والقمر محسوب ضياك
مين يطول فى الملك وصلك　　وانت فى باهي علاك
مين يماثلك مين يعادلك　　مين يليق لك فى سماك

وكان اسماعيل صليب العود ديمقراطيّ الروح يقدّس حرية الرأي وحرية القول وحرية العمل وله فى السياسة مواقف مشرفة وحسبك حادثة دنشواى المؤلمة ، وقد قامت عنده قيامة الاحزان أسفاً على ضحاياها الأبرار وشهدائها الأحرار ، فنظم قصيدة عامرة نذكر من آخرها الأبيات الآتية مخاطباً الخديوي عباس حلمى باشا رحمه الله

وأقلت عثرةَ قريةٍ حكمَ الهوى　　فى أهلها وقضى قضاءٌ أخرق
إن أنَّ فيها بائسٌ مما بهِ　　وأرقَّ جاوبَهُ هناكَ مطوّقُ

وآرحمتي لجُنـاتهم ماذا جَنَوا وقضاتهم ما عاقهم أن يتَّقوا
ما زال يُقذي كل عين ما رأوا فيها ويؤذى كل سمع ما لَقُوا

وأراد مصطفى كامل أن يخطب الشعب فى الاسكندرية يوم كان اسماعيل محافظاً لها فأوعزت اليه الحكومة أن يمنع هذا الاجتماع خشية إثارة الرأى العام والاخلال بالأمن ، إلا أنه نبذ أمر الحكومة وراء ظهره ، وأباح لمصطفى أن يلقي خطبته وتحمل أى تبعة تقع عليه ما دام محافظاً وحاكم على الاسكندرية ، وعلى الجملة فاذا رجعنا إلى منثوره وجدنا فيه من التأنق فى الالفاظ والاغراب فى المعانى وتوخّي الصور المجازية وتلوينها بكل صبغة من الخيال ما كان أشد تأثيراً فى النفس وأثبت أثراً فى المدركة بحيث انه لو نُظِمَ لجاء من أعلى طبقات الشعر فضلا عن أن فى سمعه توقيعاً موسيقياً أخاذاً وترجيعاً ساحراً مما يُجزئ عن الشعر وقد شبَّهَ وليام ولسون بأبياته الانكليزية الآتية الغناء بوردة فوق شفاه الحق ونور فى عيون الحكمة

Forget not brother singer that though prose
Can never be too truthful nor too wise,
Song is not truth nor wisdom but rose
Upon truth's lips, the light in wisdom's eyes.

الفن

١ – تعاريف الفن – الفن والطبيعة

الفن – الذى اختلف فى وصفه كبار الفلاسفة وجهابذة أهل النظر – هو اللسان الذى به تعبر الانسانية عن نزعاتها الغير الواعيـة واعتقاداتها الايجابية وهو المظهر الذى يمثل عن طوع عجيب وثبات فائق جميع المدنيات على اختلاف أنواعها و يبين كل حالات نفس الانسان المتتابعة ونحن نورد عدّة تعاريف للفن إيثاراً للفائدة العامة و إليكم البيان

قال إمرسن « ألفن خلق الجمال وهو الطبيعة التى تدخل فى أنابيق الانسان وقال جوته هو الواسطة فى كل مالا يستطيع اللسان أن ينطق وقال لا كوردير هو العنصر الثانى فى حيـاة الشعب وقال السير براون هو كمال الطبيعة وقال جورج سند الفن هو طلب الحق الاسمى بدون أن يختص بدراية حقيقة إيجابية . وقال ستوفرد بروك هو شكل بديع يبرره حس متهيـج . وقال براونج هو حب الوداد ونزوة المعرفة والنظر والحس فضلا عن أنه حقيقة الأشياء المطلقة لأجل الحق الـكامل الأوحـد وهو تقليد الطبيعة ومن شأنه الجهاد فى محاكاة أثر إصبع الله وهو غـير محدود وعديم النظير . وقال آخر هو المنهاج الذي يسلـكه الخالق توصلاً إلى عمله وقال تولتسوى الفن لغة أخلاقية فاضلة للحياة الانسانية غايتة الاتحاد والمودة بين الناس ونحن ننتهى من هذه التعاريف التي استوعبت أطراف الفن وأحاطت بغرائب إنتاجاته والتى هي حريّة بأن تُـكتب على جبهة الدهر ونستميح القـارىء الـكريم فى ذكر وصف جون رسكن لهذا الفن قال هو صنع الروح بواسطة الجسد وعن طريق داخله وصنع المخـلوق الـكامل الدائم الناتج من قلب سريع حساس وشيّق الذى يقوم العقل باتمـامه وتنتهى أخيراً منه الأيدى تحت الرقابة المباشرة لهـذه القوى العظمى »

على أن الفن إذا فحصنا عن غرضه فهو مظهر الجميل و إذا ترسَّمنا وسائله فهو تفسير الطبيعة وهو ينقطع عن الوجود إذا لم يُلتفت فيه إلي الجميل وتنـكرت فى تركيبه معالم مساوقة الطبيعة وأقيستها وهو بنزوعـه الى النبل والطهر والجمال والخُلُق العظيم يصبح فناً جميـلا وتشترك فيه يد الرجل ورأسه وقلبه معاً مع العـلم أن الـكامل يصدر عن القلب الذى هو مستودع الاحساسات النبيلة

أما الرأس فهو أدنى مرتبةً من القلب واليد أدنى مرتبةً من القلب والرأس ولا سبيل لأي آلةٍ مخترعةً كانت أو تحت الاختراع أن تحا كى أصابع يد الانسان فى دقة العمل والاحسان ولا يمكن أن يُطلق على أى فن قامت بعمله الآلات الميكانيكية اسم الجميل ولو كان بالغاً فى الأناقة مبلغه .

أما المراكب والسفن والمركبات التى تُصنع بواسطة الآلات والتى يشترك فى إنتاجها رأس الرجل ويده فهى داخلة تحت مسمَّيات « الفنون » ليس غير

على أن الفنّ الجميل الذى ظهر فى عهد فيدياس وازدهر منذ ألفى سنة بعده سيظل الى ما شاء الله حافظاً لنواميسه كلها ومالكاً ناصية التأثير على عقل الانسان مهما اتسع نطاق اختراع الآلات الحِيلية وضوعفت صنوف المكتشفات الفنية

والمتفنون فريقان فريق يسعى وراء مسرَّة الفن المكسوّ بثوب من لامع الألوان والمموَّه بخطوط - طاوياً - كشحاً عن تضمينه الصدق . وفريق يجنح الى الصدق أولا ثم ينزل تدريجاً إلى مسرَّة الفن وألوانه وخطوطه

أما الفن الذى يرمى فقط الى المسرة فهو خاص بالأمم المتوحشة الفظَّة الأخلاق الضعيفة الادراك الغليظة الأكباد بخلاف الفن الذى يرجع إلى الصدق فى تمثيل الواقع تمثيلا طبيعياً بلا مواربة ولا خدعة فانه يدل دائماً على خفة الظل والحنوّ وذكاء الفهم والجدّ فى الأمور .

وقد تبين للباحثين أن الذين تصدوا للتخصص بالنوع الثانى من هذا الفن وأبرزوا فى ضمن حدوده ما أوحت إليه ضمائرهم وأملت له وجداناتهم فأولئك هم الذين أُوتوا من محكم الصريمة وبعد النظر والجد فى الحياة الدنيا ما جعل لهم فى تاريخ الفنون مفاخر أثيلة وآثاراً خالدة

ما أجمل الطبيعة وما أبهج مناظرها أليس عجيباً أن يُجزَل للمصورين والموسيقيين الهبات وأن تسافر الناس زرافات ووحداناً من أقاصى المعمور ليشاهدوا فى سائر المعارض صوراً ومنحوتات لعباقرة الفنون وليسمعوا أغاني المطربين ومقطوعات العازفين حال كون الطبيعة تكفينا مؤونة السعى المُضني بما تعرضه كل يوم للناظرين من رائع المناظر وعظمة الصانع وما تُشنِّف به آذانهم من شجي الألحان وساحر الانغام

فاذا أردنا أن نعيش عيشة راضية وجب علينا أن نتصل بالطبيعة إتصالا وثيقاً وهى لا تتوانى أن تجعل الارض التى نمشى فوقها كتاباً لم يدع البدع الكائنات آبدة إلا قيدها فيه ولا معجزة الا

ردّها اليه . ولنقرأ كتاب الطبيعة هذا لكى نرى رأى العين العجائب والمعجزات التى يمر عليها أغلب الناس من غير أن يروها ومثَلُهم فى ذلك على ماقاله توماس هنرى هكسلى مثل من يمر فى وسط معرض للفنون الجميلة فيرى صوره مقلوبة على وجوهها ، أى ظهورها الخشبية بمرأى منه ووجوهها صوب الجدران المعلقة عليها ، وأيد رأيه جون رسكن وقال « لا شيء أعظم قدراً وأكبر شأناً تستطيع النفس البشرية أن تعمله من أن ترى شيئاً ما إذ أن المئين من البشر يستطيعون أن يتكلموا عن شخص يكون دأبه التفكير إلا أن ألوفا تستطيع أن تفكر فى واحد آخر يقدر أن يرى (وهذا هو بيت القصيد) فيكون إذن التأمل شعراً ودينًا ونبوءة مجتمعة كلها فى واحد . »

لا جرم ان مفتاح الانسان تفكيره ، وان العين تنشط لعمل الروح وتُمثّل الحقيقة والواقع بخلاف اللسان ، الذى كثيراً ما يخدع الانسان ويعطي اللئيمُ الانسان من طرفه حلاوة ويروغ منه كما يروغ الثعلب .

أن يكون للانسان عينان ليس معناه انه ينظر بهما الى الشيء ومن الجائز ان يكون حائزاً لأداة البصر ويكون غير قادر على اجتلاء ذلك الشيء على انه كثيراً ما تقتحمنا فى الحياة كؤوس مُترعة سعادة وبهجة ونحن عنها غافلون دون أن تذوق سفاهنا عذوبتها لا لسبب سوى غشاوة أبصارنا وظلام بصائرنا ، وأغرب من ذلك اننا نحترم التأمل الواجب إتّباعهُ فى كل آن ونتجافى عن سبر غور الأمور فنجعل الآخرين يقومون بها ثم نقول اعتباطاً انا أنعمنا النظر فيها وميزنا بين السمين والغث وأفحمنا الخصم

خصَّ الله الانسان بالتبصر والتأمل بواسطة القلب والخاطر وكثيراً ما يتأتى بالوحى ومناجاة الضمير على حدّ الانبياء وكبار المفكرين والزعماء الذين يتأملون الأمور مليا ويقلّبونها بطنا لظهر وينظرون الى جمال الكون وعجائب الطبيعة وخيراتها لا بعيون أجسامهم فحسب بل بعيون قلوبهم وعقولهم

ويُشترط على الذين ميزهم الله بين خلقه أن يكونوا على جانب عظيم من التقوى وحر الخلال والطهر وكمال الايمان ليروا ما وراء الحجاب بعيون الفضائل والحكمة .

ولقد وقفنا فى هذه الايام على كلام فى هذا المعنى نشرته إحدى المجلات الانكليزية فأحببنا تعريبه لما فيه من الفائدة قال

يقول وردسورث عن أخته دوروثى انها فتحت عينيه لرؤية الجمال ، وهو لا يعنى انها أزاحت

القناع عن عينيه ليرى شكل الجمال البديع بل أعطته عيوناً غير عينيه وجعلته يرى بعينيها الكون العظيم الذي خلقه الخالق والجمال الفتان الذى كان لها السحر الحلال والذى أثار فى نفسها عوامل المرح والغبطة ، ثم أردف قائلا انها عمدت إلى تعليمه رويداً رويداً الوسائل المؤدية الى رؤية هذا العالم الواسع الممتلىء بجمال السماء ، ولذا نظم بالانكليزية الأبيات الآتية ، التى نوردها بنصها الشائق وهى كما يأتى

She gave me eyes, she gave me ears, and humble cares, and delicate fears:
a heart the fountain of sweet tears. and love, and thought and joy

وإليكم ما ترجمته

قد أعطتنى عيوناً وأعطتنى آذانا وأحذاراً متواضعة ومخاوف لاذة وقلباً وتفكيراً وسروراً .

وهناك أشياء أخر أطالت بها المجلة ضربنا صفحاً عنها لضيق المقام ، بيّن ان الفن يتولد من الحب وانه كالعلم شائع بين الناس ووطنه العالم وهو غير محدود وقابل لزيادة الترقى ويعدّ انه لا يزال فى المهد مع تقدمه المتواصل عند أهل الغرب ، ومما لاشك فيه انه لا يمكن لنا أن نصل الى النجح فى أعمالنا ما لم نكدّ ونستقصى فيها الذرائع الممكنة ونحب الجمال .

على ان الذين يفتشون عن جمال الطبيعة فانهم يجدونه في أدنى الزهور وفى قطرة زهرة الثلج الطاهرة (نبتة ذات زهرة بيضاء تطلع فى أول الربيع) وفى مشهد غروب الشمس وفى تغريد الطيور فى الغسق وتمايل رنابى الحقل وأنين خرير الماء وطنين النحل . الخ الخ.. كم من دروس نافعة تعلمنا الطبيعة بدليل ان الزهور تعلمنا الوداعة والبهاء والشفاعة وتكشف عن أفكار تستبكى العشاق، وان الاشجار التى يخيل الينا انها مقتصرة على تحريك أوراقها تؤلف لنا قوانين آلهية ، وان الطيور تكلمنا عن السماء بتغاريدها الشجية وان البلابل رُسُل السلام والمرح تبشرنا بالحق وان البنفسج الذي اعتاد منذ اجيال ان يخبّىء رأسه بين العوسج والذي نمّت رائحته الزكية على وجوده ضرب للعالمين مثلاً عالياً فى التواضع وانكار الذات هذا شيء من أشياء وهذه حسنة من حسنات الطبيعة التي اعتادت أن تفاجئنا بعجائبها وعلى الجملة فان الجمال يكتب اسمها فوق وجه الارض طيلة كل أيام السنة بأحرف مختلفة تعبّر عن الحب الخالص وهي تعمل أعمالها الجسيمة بهدوء وسكينة لتكون شافيةً مجلة الانسان ومسكنةً روعهُ ويخيَّل الينا انها تمدّ ذراعيها لتحصنه لما انه ولدها العزيز الذي تتبّع خطواته بين الورد والبنفسج وانها تحني اكناف عظمتها إجلالا لهُ وإيثاراً لفائدته الخاصة وتُسبغ عليه آلاءها

فاذا ما إضطلع بعماله بالحق والشجاعة والطهر وكانت أفكاره تحكي عظمتها تراءى لهُ أنهُ احتذب اليه السماء وجعلها لهُ هيكلاً والشمس مبدأً

ومن غريب ماقالهُ هنري برتون في هرموينة الطبيعة مايأتي

« ألم يكن فقط من محاسن الاتفاق أن يظهر قانون السلالم الموسيقية محتوياً على كل الاشياء المنظورة والاشياء الزمنية بالمثل بمعنى انه من الواضح أن تكون الهرمونيات البصرية التي هي رمز الجمال مبنية على السبعة الألوان الأولية على حدّ هرموينة الصوت التى ترتكز على طبقات الموسيقى السبع فضلاً عن أن الزمن نفسه فانه يُعطي بضربات مقيسة ألیس يدل القانون على ان المنظور والمسموع متصلان اتصالاً وثيقاً وانه من الممكن ان قوانين الهرمونيا التى تسيطر على عالم الصوت تستطيع أن تسيطر أيضاً على عالم السكون ويمكن أن تُوجد موسيقى منظورة كما تُوجد موسيقى صوتية ولنتساءل عن الجمال الذي تعطينا اياه الطبيعة والجواب هو أن جمال الشكل واللون الذي يعجز عن نسخه الفن هو الموسيقى البصرية التى تجاب لعيوننا نفس العذوبة الهرموينيّة التى تجلبها الموسيقى السمعية لآذاننا » ونحن نزيد فى ذلك فنقول ان الطبقات السبع للموسيقى الصوتية تشجي الآذان كما تفرح العيون السبعة الالوان فى قوس قزح وغير ذلك مما نضرب عنهُ صفحاً

ومن المعلوم ان الطبيعة تقضي أن تخلو نغماتها من نشور عن السلم الموسيقي الطبيعي وهي لا تعطي ي نغم ناشز صداه مالم تحذف منه ماتنافر وترجعه الى الهرمونيا الكاملة الصحيحة على أساس سلمها الذي تعلو درجاته الواحدة على الاخرى علوًّا متساوياً مما يوافق ويطرب أذواق الشعوب مهما طرأ عليها من مكيّفات وواجهت من تقلبات الدهر

ومما يُستغرب من أمر الطبيعة انها اذا وجدت من بين المتعبدين من كان حديد السمع وقوي روح الحس هيأته لسماع موسيقى العوالم التى تتكون من نغمات الكواكب حينما تسير سيراً مهيباً فى مختلف افلاكها حول الشمس حالة كون موسيقانا عاجزة عن محاكاتها مما دعانا الى تسمية خالق الكون عزَّ وجلَّ الموسيقي الأول العظيم

لمحة خاطفة فى الفن البيزنطى والفن العربى

معلوم ان قسطنطين قد أسس مدينة القسطنطينية فوق مكان بيزنس القديمة وجعلها عاصمة مملكة كبيرة بسبب حسن موقعها الجغرافى وبصفة منطقية بدأة تاريخ الامبراطورية البيزنطية (٣٣٠) وقد كان الطابع القوى الذى وسم به اليونان ولايات المملكة الرومانية الشرقية مبعثاً لتكوين شعب من جنس واحد يرتكز فى المملكة الجديدة على مبادىء الحياة والوحدة ويرتبط بعضه بعضاً بروابط العقيدة واللغة والأفكار.

ولما مات تيودور سنة ٣٩٥ انقسم العالم الرومانى الى قسمين وأخذت المملكة الشرقية بادىء بدء جبلتها الأصلية مع تظاهرها عدة أجيال بحفظ الطابع الرومانى وظفرت فعلاً منذ الجيل الرابع بأن تصبح بيزنطية محضة. أمّا حكومتها فلا سبيل الى وصف ما كانت عليه من الفوضى والشدة فى الأحكام. لكن يقال أنها كانت فى أوائل أمرها خلوة من القوانين والأنظمة إلا أنها ولابد كانت تحت سيطرة الامبراطور الذى استولى فيها على أعنة الأحكام السياسية والدينية معاً مما أدى الى الاضرار بمصلحة المملكة والكنيسة على حد سواء وكان سبباً للمنازعات الدينية والاضطراب داخل القصر ولبثت هذه الامبراطورية متولية الحكم أكثر من ألف سنة (١٤٥٣ - ٣٩٥) تقاوم فى خلالها البربر الآتين من الشمال والهون والآفار والسلاف والبلغار والروس والبتشنيج وتدفع غارة الغزاة من فرس وعرب وأتراك وبفضل مقاومتها وحسن دفاعها وقوتها الحربية طوال مدة الحكم خلصت أوربا من البلايا التى كادت تتوالى عليها من كل صوب.

ولا مساحة فان هذه الدولة كانت مَقَرّاً لأبهج المدنيات التى عرفها تاريخ الاجيال المتوسطة والتى انتشر حسن صيتها فى جميع الآفاق وقد كانت بيزانس على ماقاله المسيو رامبو للعالم السلافى الشرقي مثلما كانت روما للعالم الغربى الجرمانى وفضلاً عن ذلك فانها بما أُوتى أهليها من دهاء فى تولي أمور الحكم وعظيم عنايتهم بنشر العلوم والفنون والصناعة وترويج التجارة أصبحت المعلّمة لجميع شعوب اوربا الشرقية. وحتى الغرب اللاتينى نفسه فانه مدين لها فى كل الامور وعنها أخذ أكثر الامم المعاصرة لها ولا سيما الشرقيون لما كان بينهم وبينها من قرب الجوار وكثرة المخالطة

وعن الفن البيزنطى فحدث ولا حرج فانه كان سائداً طيلة الاجيال المتوسطة لدرجة أن سمت

بطابعه جميع مباني روسيا القديمة (كنيسة القديسة صوفيا في كياف التي بُنيت فى الجيل الحادى عشر) ومبانى جورجيا وارمينيا ولا سيما عرب سوريا واسبانيا والاتراك فانهم اتسموا بسمته بان استعملوا فى منازل أرباب الغنى والترف منهم الفُسَيفساَء على أشكال هندسية بديعة وفى الهياكل وأشباهها وقصور الحكام وغيرها وقد كان أهل الشام وسكان إيطاليا فى الجنوب وفى أواسطها يتخذونها لتبليط الدور الفخيمة فى الجيل العاشر والحادي عشر الى أن ساعت فى جنوب فرنسا والمانيا

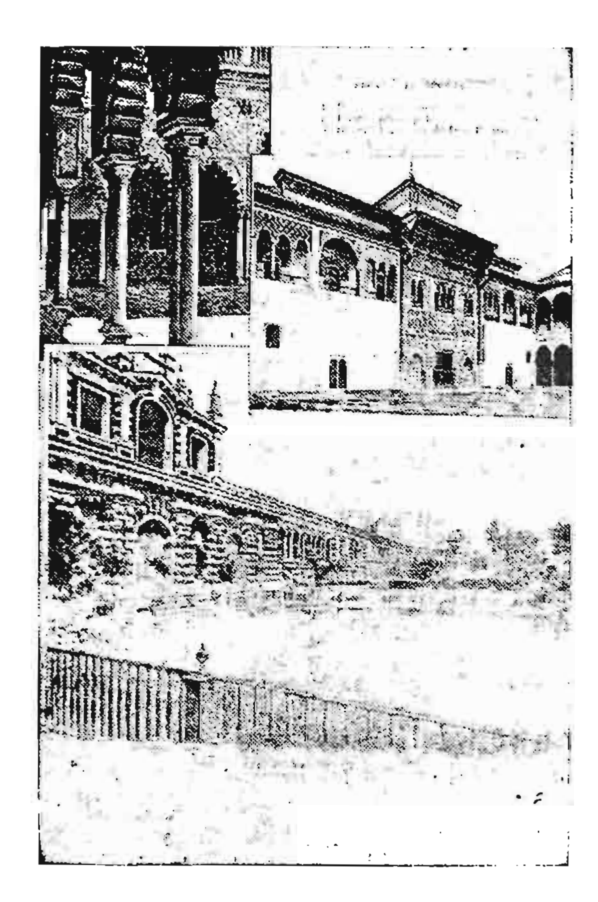
ولا يختلف اثنان فى أن حضارة الاسلام امتدَّت من أطراف آسيا الى أقاصى أفريقيا وقلب أورب. ولسنا ننكر ما كان لهم من عظيم الأثر فى بديع الصنائع وجميل الفنون والفضل يرجع اليهم فى نشر ألوية الحضارة والرقيّ فى البلاد التى افتتحوها . وإذا سلمنا أنهم اقتبسوا العلوم عن كتب اليونان إلا قليلا عن كتب الهند والفرس مع ما أمكنهم اقتباسه من الامم المغلوبة وجب علينا ألا نبخسهم حقهم فى إيضاح مبهمات العلوم التى اقتبسوها وتوسيع مباحثها وأن نعترف بعلو منزلتهم فى تاريخ العمران وما لهم من قَدَمٍ فارعة فى خدمة العلم ورفع مناره حتى أصبحوا قادة الفكر فى الشرق ومعلّمي الغرب .

ومن بديع ماتفننوا به حفر الترع للرى الذى اقتبسوه عن قدماء المصريين والبابليين والذى جعلوه شأنهم فى كل البلاد التى وطأوها إنمآء للزراعة ، كما أخذوا عن السوريين والفرس عدة صناعات قاموا باتقانها وقد تلقوا العلوم والفنون فى مدارس اليونان والفرس ونقلوها فيما بعد إلى بلاد الغرب مسهبة الشروح ومبسوطة المسائل مما أعلى شأنهم فى تاريخ العمران للأجيال المتوسطة .

وغنيّ عن البيان ان المعجم الفرنسى مدين للغة العرب - اللغة الشرقية القديمة العهد فى أوربا - فى عدة ألفاظ اكتسبها عنها (أمثال alcôve, alcool, magasin, etc.) فضلاً عن ألفاظ عربية أخرى أكثر عدداً أخذتها منها لغتا اسبانيا والبرتغال ولا يخفى أن كثيراً من الشعوب الاسلامية كالفرس والترك والهندوستانيين وأهل ماليزيا يستعمل فى الكتابة اللغة العربية

ومن بدائع القصور التى بناها ملوك العرب نذكر الكازار اشبيلية (قصر أشبيلية) بناه العرب فى الجيل الثانى عشر ووسَّعهُ كلٌّ من بطرس الثانى وشارل الخامس وفيليب الثاني وفيليب الثالث وفيليب الخامس وهو وان يكن أقل مرتبة من حمرآء غرناطة بديع الصنع يشهد بمهارة المتفننين من

العرب وسلامة الذوق ويجمع بين النموذج الشرقي والنموذج الجوتي وهو مكوَّن من ثمانية وسبعين طابقاً رئيسياً و يُعدّ أحدها – وهو الأكثر إناقة – لاستقبال السفرآء وفيها من نفائس الآثار القديمة ما يعجز عن وصفه القلم مع العلم بان تلك القصور التى اشترك فى بنآئها ملوك مسيحيون وملوك من العرب قد فاقت في جمالها سائر ما بُنى فى ذاك العصر وقد قيل ان المتوكل أنفق على بنآء قصوره ألف ألف دينار. ومن بدائع وصف البحتري قولهُ فى البركة التى كانت فى حديقة المتوكل



(قصر أشبيلية)

تنصبُّ فيها وفود المـاء معجلةً
كالخيل خارجةً من حبل مجريها
كأنما الفضـة البيضآء سائلةً
من السبائك تجرى فى مجاريها

اذا علتها الصبا ابدت لها حُبُكاً ... مثل الجواشن مصقولاً حواشيها
فحاجب الشمس أحيانًا يغازلها ... وريّق الغيث أحيانًا يباكيها
اذا النجوم تراءت فى جوانبها ... ليلاً حسبت سمآءً رُكبت فيها
لا يبلغ السمكُ المحصورُ غايتها ... لبعد مابين قاصيها ودانيها
يَعُمْنَ فيها بأوساطٍ مجنَّحةٍ ... كالطير تنفض فى جوٍ خوافيها
لهن صحنٌ رحيبٌ فى أسافلها ... اذا انحططنَ وبَهْوٌ فى أعاليها
صُورٌ الى صورة الدُلفين يؤنسها ... منهُ إنزوآءٌ بعينيه يؤاذيها

وقوله يصف قصراً للمتوكل

فرفعتَ بنياناً كأنَّ منارهُ ... أعلام رضوى أو شواهق صيبرِ
أزرى على همم الملوك وغضَّ مِن ... بنيان كسرى فى الزمان وقيصرِ

عالٍ على لحظِ العيون كأنما ينظرن منهُ الى بياض المشتري
ملأت جوانبُهُ الفضاء وعانقت شرفاتُهُ قطع السحاب الممطرِ
وتسير دِجلةُ تحته ففِناؤه من لجةٍ غمرٍ وروضٍ أخضرِ

وقولهُ يصف القصر الذي بناه المعتز بالله وقد دعاه الكامل

لما كملت رويةً وعزيمةً أعملت رأيك فى ابتناء الكامل
ذُعر الحمام وقد ترنّم فوقهُ من منظرٍ خطرِ المزلّة هائلِ
رُفعت لمخترق الرياح سموكُهُ وزهت عجائب حسنهِ المتخايلِ
وكأنّ حيطان الزجاج بجوّهِ لججٌ يمجن على جنوب سواحلِ
لبستْ من الذهب الصقيل سقوفُهُ نوراً يضيء على الظلام الحافلِ
فترى العيون يجلن فى ذي رونقٍ متلهّب العالى أنيق السافلِ
أغنتهُ دجلة اذ تلاحق فيضها عن فيض منهمر الرباب الهاطلِ
وتنفّست فيه الصبا فتعطفت أشجاره من حُيّلٍ وحواملِ
مشي العذارى الغيد رُحن عشيةً ما بين حاليــة اليدين وعاطلِ

قصر الحمرآء (الهمبرا)

من أجمل القصور التى بنتهُ يد الانسان ، قصر الحمرآء سُمّي كذلك نسبةً الى الطوب الأحمر الذى بنى به هذا القصر العظيم الواسع وهو قديم العهد و يعتبر على ما أبانه التاريخ قلعة ملوك المغرب فى غرناطة ،ويرجع تاريخ قصور ملوك المغرب الى ثلاثةِ عصور فانه فى العصر الأول بُني قبل الجيل الثالث عشر المبانى الآتية المحراب وفناء الجامع والبـاب الرئيسى القديم ، وفى العصر الثانى الذي يبدأ فى أوائل الجيــل الثالث عشر ،

وحينما أسّست أسرة الناذرين بنى بهو الآس ، أما العصر الثالث فقد بُنِيَ فى خلاله بهو الأسود والحجرات التابعة له أمثال (حجرة المحكمة وحجرة قبيلة ابن سراج بالجيم الشجرية Abencérages) « لفظة اسبنيولية معناها فارس ظريف » – وحجرة الأختين (العروسين) وقاعة لندراكسا البهيجة (الخاصة بالسيدات) ، والعصر المذكور يرمز الى ذروة المجد الذى بلغه الناذرون مدة حكمهم ويبين ما وصل اليهِ فن العمارة الهندمى لعهد الدولة الاسلامية من عظيم الشان وظاهر الأبهة مدى كل الأزمنة وفى جميع البلاد إلا أن خارجه لا يدل إلا على شكل تنبو عن منظره الأحداق وبالعكس فى أثناء الدخول من باب الحشر فان مابهِ من متنوع الرسوم البهيجة والزخارف والنقوش العربية والمغالاة فى اقامة التماثيل يملأ العين حسناً ويذهل العقول ، فضلا عن أن بين الأبهاء المشار اليها يوجد خصوصاً بهو ابن سراج حيث كما جرى عليه العرف قتل نفر من الامراء التعساء ، وكذلك بهو الأسود الذى لايقل عن ٣٠ متراً طولا و١٦ متراً فى العرض والذى بُلِّطت أرضه بالرخام الأبيض وهو محاط بايوان مرفوع فوق مئة وثمانية وعشرين عموداً من الرخام الأبيض أيصامع العلم انه يوجد فى وسطه بركة وحوض من المرمر أُقيم على اثنى عشر أسداً من الرخام الأسود كان يتدفق من أفواهها الماء ليُصبّ فى مجارٍ تتصل بأجزاء القصر ناهيك بالرياض التى تظللها الاشجار والمناظر الرائقة والحجرات الفسيحة والرسوم العربية والنقوش والأوانى الفخار البالغة كمال الاحكام والأنقة والفسيفساء المزينة به الجدران والسقوف المذهبة وقِطَع الزجاج الملوَّن والذى ينظر الى هذه المناظر الخلاَّبة الرائقة يجزم بأن الحمراء مع ما بلغت من الكمال والعظمة تشهد بنبوغ العرب فى الفنون وشغفهم بها .

وعلى الجملة فان بين البناية الهندسية الاسلامية والبناية الرومانية تشبهاً ولذلك يظهر ان آثار الفن البيزنطى كان يمثلها قصور الحمراء والالكازار (القصر) بأشبيلية وبعض جوامع قديمة فى مصر وبقايا خرائب (تلمسن) وجامع سيدي بومدين بناحية العبَّاد بالقرب من تلمسن ، ومما لاشك فيه فان هذا الفن كان مقصوراً عند العرب على الرسم أو النحت أو عليهما معاً مع رسم أشكال بديعة للزهور والفواكه فوق المبانى وغصون ملوية وقد جعلوا فوق هذه وتحتها قلائد زهور متدلية حُبًّا للزينة وضافوا اليها زهوراً أنيقة مكتوبة بالاحرف العربية الهجائية على أشكال معوجَّة ، غير انه لم يعرف ان العرب ملكوا فيما بعد ناصية الاختراع وان الهنود أخذوا عن اليونان طريقة التصوير على الاقمشة والأبسطة وذلك قبل فتح الاسكندرية ، وأمعنوا فى رسم حيوانات ضخمة وأشكال بشرية

لانهم لم يكونوا كالعرب مقيدين نزولاً على ماتهى عنه القرآن الكريم وقد حذا البطالسة حذو اليونان بان صنعوا فى الاسكندرية اشغالاً يدوية وأقمشة شبيهة بأقمشة الهنود ومما يشهد بسلامة ذوق الفن العربيّ ان رافائيل العبقري الايطالي قام بوضع نماذج من الاشكال العربية فى بعض انتاجاته استحساناً لها وياللاسف فان هذه الرسوم العربية التى لم يتجاور استعمالها القرن السادس عشر أُهملت برمتها فى آخر القرن الثامن عشر حيث أُكتشفت عدة اكتشافات فى بومبي وهركولانوم مكوَّنة من طائفة من الرسوم والمنحوتات الخاصة بالزينة التى شرَّفت قدر العرب وأثارت من جديد اعجاب العالمين بصورهم العربية القديمة الأنيقة وهى تكوّن عنصراً مهماً من نموذج لويس السادس عشر وقد زاولتها الجمهورية والامبراطورية الى ظهور النهضة فى القرون المتوسطة وقد حلَّت محل رسوم الغصون الجوتية وأخذت فى عهد نابوليون الثالث تستعيد مكانها من حسن الصيت وتمشَّت مع نماذج الرسم اليوناني الحديث المُزخرف

ومن الآثار الاسلامية يجدر بنا أن نذكر فى القاهرة جامع عمرو وجامع ابن طولون والجامع الازهر . ومن الآثار الايوبية قلعة صلاح الدين وقبَّة الامام الشافعي . ومن آثار دولة المماليك الظاهر بيبرس البندقداري و آثار المنصور قلاوون ، وكفى مصر فخراً بما حازت من كنوز أثرية وفنية تشهد بأنها مهد الحضارة والمدنية ومنبثق أنوار العلوم والفنون ، أيام كان العالَم يتخبَّط فى ديجور الظلام .

(مقابر الخلفاء والجوامع والمآذن الخ)

— —

حماية حقوق المؤلفين

لما كانت الملكية الأدبية والفنية تحيط عناصرها بالانسان احاطة الهالة بالقمر وتتغلغل فى صميمه لما فيها من غذاء للروح والعقل ورفية للنفس وكانت على حد قول « لامارتين » أقدس أنواع الملكية عُنيت الدول المتمدنة بحماية هذه الثروة الفكرية من اعتداء المعتدين وسطو الساطين من لصوص بنات الأفكار ومنتحلي الشعر ، وكيف لا وقد قتلها الشارعون والكتّاب درساً وبحثاً وتشريعاً وأقاموا حولها حصوناً منيعة لتكون فى كنّ من المخاوف وليتشجع المؤلفون فى أدمان الانتاج وقدح زناد الفكر فى الابتكار والاختراع . ما أحلى الكتب وما أنفعها للانسان وهي التى تساعدنا على نيل السعادة فى الحياة أو تعلمنا طريقة الاستعانة بالصبر على ما ينوبنا فيها لأن كل مافعلته البشرية وفكرت فيه وربحته ووصلت اليه مدوّن فى الكتب مما يرمز الى قِيَم الرجال ويشير الى تضلعهم من علوم الأدب وتبسطهم فى الفنون الجميلة مصداقاً لما قالته مدام دى سيفينياى « لتكن أنت بنفسك دون غيرك إذ أن خطابك يُوحي اليّ نفسك وليست مكتبتك » ، فاذا عُنيت الحكومة المصرية – وما هى فيما أظن إلا فاعلة باذن الله – بوضع قانون يصون ثمرات عقول المؤلفين التى يتعيشون بها على حد سائر الدول الغربية سلك المؤلفون الى التأليف كل سبيل وامتدّت بذلك شُعلة العلم فى جميع الأقطار والأمصار وانقشعت عن البصائر سحُب الظلمة والجهالة ولقد صدق قول فولتير « أن مَثَل الكتب مَثَل النار التى فى مواقدنا فاذا أخذها الانسان من موقدة جاره أوقدها فى موقدته ثم سلمها للآخرين لأن النار تخصّ الجميع »

معلومٌ أن الشركة الأدبية الفنية الدولية تناولت بحث مسألة انضمام مصر اليها وذلك فى أثناء انعقاد المؤتمر فى باريس بتاريخ ٢ – ٦ يونيه سنة ١٩٢٥ وقد أدلى مسيو ارنست أيمان أحد أعضائها ورئيس محكمة الاستئناف المختلطة الأسبق بالاسكندرية ببيانه الناصع الذي أوضح فيه أن الامتيازات تمشى مع انضمام مصر لهذه الشركة بخلاف ما زعمه مدير المكاتب الدولية فى برن وقام بتفسير الكيفية التى بها يمكن صوغ المادة ١٢ من القانون المدنى المختلط تمهيداً لوضع قوانين معدّلة ومتممة للتشريع المختلط لأجل تطبيق القانون على المتمصرين من رعايا الدول ذات الامتيازات والأجانب

والمصريين صيانة لحقوق المؤلفين . وقد وجهت سكرتيرية جمعية الأمم الدعوة رسميا الى الحكومة المصرية لكي تلتحق بالاتحاد وفقاً لاجراءات مكتب برن الدولى ومن المأمول ألا تتأخر مصر عن الانضمام اليه بصفة كونها قائمة على البحر الأبيض المتوسط وأن تشترك فيه على حد سائر البلاد القائمة عليه كمراكش وسوريا وفلسطين وتونس وتعد هذه الأخيرة اولى الدول التى اندمجت فى سلكه . ومما يدعو التنبيه له أن مصر تُعنى كل العناية بوضع قانون يحمي حقوق المؤلفين أجانب ووطنيين – وهو مرمى أبصارها منذ زمن بعيد – على شريطة أن تكون موادّهُ منسجمة ومتناسقة مع مواد اتفاقية برن الدولية التى يجب على مصر أن تمسك بها منذ الآن ورد على ذلك أن اتفاقية برن الخاصة بحماية الملكية الأدبية والفنية المؤرخة فى ٩ ستمبر سنة ١٨٨٦ قد أُجريَ تنقيحها فى برلين سنة ١٩٠٨ وأُعيد تنقيحها فى روما بتاريخ ٢ يونيه سنه ١٩٢٨

لايخفى أن الاتفاقية الدولية المؤرخة فى سنة ١٨٨٦ أن هى الا نتيجة حركة فكرية نمت واتسع نطاقها في عدة بلاد أوربية وخصوصاً فى فرنسا وبلجيكا وذلك حوالي منتصف الجيل الماضي وكان الغرض منها حماية حقوق المؤلفين والملحنين وبمناسبة هذه الحركة المباركة عُقدت عدة مؤتمرات أدبية وفنية فى بروكسل سنة ١٨٥٨ ومدينة آنفير سنة ١٨٦٩ وأيضاً فى سنة ١٨٧٧ وأخيراً فى باريس سنة ١٨٧٨ وقد قرَّر المؤتمر الأخير إنشاء جمعية أدبية فنية دولية وتعين فكتور هوجو أكبر شعراء الفرنسيس للجيل التاسع عشر رئيساً فخريا عليها إذا تقرر كل ذلك فلنعد إلى المؤتمر الذي عُقد فى برن سنة ١٨٨٦ ونقول أنه تمّ الاتفاق على مشروع الاتحاد الدولى الذي يُقصد منهُ وضع القواعد والقوانين التى تجري عليها الدول التى وقَّعت على عقد الاتفاقية . ولما كانت هذه الاتفاقية لم تشر إلى توحيد التشريعات الأهلية الخاصة بكل دولة فانه حُتِم على كل دولة بمفردها أن تقوم بوضع الحماية اللازمة للمؤلفات الأدبية والفنية والاهلية فى البلاد التى هى تابعة لها وقد عُقدت بعد مضي عدة سنين اتفاقية أُطلق عليها اسم برن أي اتفاقية برن مبنية على نفس أساس المشروع المشار اليه ومن الدول التى وقّعت على هذه الاتفاقية منذ عُقدت نذكر ألمانيا واستراليا والنمسا وبلجيكا والبرازيل وبلغاريا وكندا والدنمرك ومدينة دانتزك وأسبانيا وأستونيا وفنلندا وفرنسا وبريطانيا العظمى بما فيها مستعمراتها وممتلكاتها وفلسطين الموضوعة تحت الانتداب البريطانى وبلاد اليونان وهايتى وهنغاريا والهند البريطانية وارلندة وايطاليا واليابان وليبريا ولكسمبورج ومراكش ماعدا المنطقة الاسبنيولية وموناكو والنرويج ونيلاندا الجديدة وهولندا وملحقاتها وبولونيا والبرتغال مع

مستعمراتها ورومانيا والسويد وسويسرا وسوريا ولبنان وتشيكوسلوفاكيا وتونس والاتحاد الأفريقي الجنوبي . وقد أنشأت الجمعية الأدبية الفنية الدولية مجلة دورية باللغة الفرنسية تحت اسم « حق المؤلف » (Le Droit d'Auteur) وذلك ابتداء من سنة ١٨٨٨ وهى تصدر لغاية الآن ومرصدة لنشر الأخبار والمواضيع الخاصة بالملكية الأدبية الفنية وفتحت فى برن مكتباً دولياً ليكون على تمام الاتصال بالدول رغبة فى تركيز المعلومات الخاصة بحقوق المؤلفين والقيام بدراسة المواضيع التى تكون ذات أهمية لدى الاتحاد .

ولم تقف جهود هذه الجمعية عند هذا الحد بل جاوزته وتابعت المُضي فى بذل الجهود بلا انقطاع طلباً لابلاغ هذه الاتفاقية حد الكمال وذلك بفضل إدخال عدة تنقيحات عليها فى باريس سنة ١٨٩٦ أولاً وفى برلين سنة ١٩٠٨ ثانياً مع العلم بأن اتفاقية برن الأصلية قد أُجري تعديلها وتمّ انسجامها بما أُدخل عليها من مواد مع الاتفاقيتين المقدم ذكرهما ، ومما لامرية فيه وعلى ماجاء بالمجلة المصرية الحديثة أن مسيو بيولا كازيلي كبير المستشارين الملكيين سابقاً أبان فى المحاضرة التى ألقاها سنة ١٩١١ ان حماية القضاء فيما يختص بالحقوق الفكرية غير كافية وأنه يجب وضع نظام تشريعي يكون صالحا للسلطات العمومية وغاية مايقال أنه استأنف فى سنة ١٩١٦ عن طريق المكاتبة بحث هذا الموضوع فى المعهد المصرى وقد وافقته الصحافة المصرية العربية بالاجماع على ما اقترحه وألحت من جانبها على الحكومة المصرية فى طلب وضع قانون لحماية الملكية الأدبية والفنية لأن حوادث النهب والتزييف للمؤلفات الغربية أصبحت متعددة للغاية .

على أنه لا يُنكر أن الاستاذ بوبيكوفو المحامى أمام محكمة الاستئناف المختلطة ومدير جريدة المحاكم المختلطة أبدى ملاحظاته المفيدة فى الجلسة المنعقدة في ٣ مارس سنة ١٩٢٧ عقب المحاضرة التى ألقاها مسيو لينان دى بلفون وهذه الملاحظات الصادرة عن خبير بصير بمواضع الحق مثله عرك الصعاب التى تعترض تنفيذ قانون حقوق المؤلفين لحريّة بأن يُلتفت اليها ويُعمل بها ، وإليكم بعض ما جاء فيها ملخّصاً أنه عمد فى ذلك الى التصريح بأن يكون هذا التشريع مستوفي الانسجام مع شروط اتفاقية برن الدولية التى ترتبط بها مصر من الآن .

واستطرد قائلا علينا أن نتساءل عن دلائل القانون المنتظر قائلين هل هذه الدلائل تتفق تمام الاتفاق مع اتفاقية برن المنقّحة ، وبعبارة أخرى هل تنضم مصر إلى الاتحاد بدون أن تأخذ أى تحفظ ؟ وهل يكون أنسب لها عند انضمامها اليه أن تتحفظ ببعض الشروط أمام الاتفاقية الأولى أو

أمام العقد الاضافى المؤرخ فى سنة ١٨٩٦ وفى الحالة الايجابية المراد هنا معرفة أى نقط ترتكز هذه التحفظات عليها

وأردف قائلا يهمنا أن نبحث جيداً فيما إذا كانت بعض هذه الشروط الخاصة بهذا البلد لاتبرر نشر بعض المواد فى القانون المتوقع وضعه لأن هذه المواد قد تظهر لأول وهلة غريبة فى بابها أو غير مفيدة ومما تنبغى مراعاته أن تعرض هذه الشروط على الجميع والصحافة المصرية معاً تبادلاً للرأى فيها وإنارةً للأذهان .

ومما يجدر ذكره أن معاهدة مونترو تُشير فى الباب السابع إلى أن الحكومة المصرية الملكية عاملة على وضع قانون يكون مبنياً على ضوء حرية الآراء وهى ولا شك مهتمة تماماً بدرس مسألة انضمام مصر إلى اتفاقيات برن وباريس ومدريد .

ومما لاشك فيه ان مصر لا يُوجد فيها الى وقتنا هذا قانون خاص بحماية الملكية الأدبية والفنية الا أن مشروع قانون حماية الملكية الصناعية قد أُجرِىَ تقديمه الى مجلسىّ الشيوخ والنواب وتمّ قبوله ثم عرض على الجمعية التشريعية لمحكمة الاستئناف المختلطة .

معلومٌ أن القضاء المختلط قائم بحماية حقوق التأليف الناتجة من التمثيل المسرحى أو من عزف القِطَع الموسيقية فى المحلات العامة وذلك منذ زمن بعيد وسندهُ فى ذلك المادة ١١ الخاصة بمبدأ العدالة والقانون الطبيعي فى القانون المدنى. وحيث ان معاهدة مونترو لم تقم بالغاء هذه المادة يُؤمل أن يظل القضاء المختلط متمسكا بهذا الحكم الى أن يقوم التشريع المصرى بتنظيم هذه النقط المختلفة تفادياً من الاضطراب واستقراراً لقانون حماية الملكية الأدبية والفنية ، ولا يخفى أن المادة ١٢ من القانون المدنى الاهلى تشير منذ سنة ١٨٨٣ الى قانون خاص يكون من شأنه تنظيم شؤون الملكية الأدبية والفنية وهو لم يصدر بعد .

ومن بواعث البهجة والانشراح أن نرى جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين الموسيقى الكائن مركزها العام فى باريس والتى لا تمثّل مصالح أعضائها كالمؤلفين والملحنين وناشرى الكتب الموسيقية فرنسيين وأجانب المسجلة أسماؤهم بالشركة الفرنسية فحسب ، بل مصالح جميع أعضاء الشركات الأخرى التابعة للجمعية الدولية التى تعاقدت على تمثيلها بالقطر المصرى

على ان البلاد التى تقوم هذه الشركة بالدفاع عن حقوقها هى كالآتى ألمانيا . أرجنتين . بلجيكا البرازيل . كوبا . الدانمرك . اسبانيا . استونيا . الولايات المتحدة . فنلاندا . فرنسا . ومستعمراتها .

مراكش . سوريا لبنان . تونس . بريطانيا العظمى ومستعمراتها وممتلكاتها . هونجاريا . ايطاليا . اليابان . النرويج . هولاندا بولونيا . البرتغال . رومانيا . السويد . تشيكوسلوفاكيا . براجواى يوغوسلافيا .

على أننا وأيم الله لفخورون أن نذكر فى ختام هذه اللمحة ان حضرة القانونى المدقق والكاتب الكبير الاستاذ بشارة عورا الذى لا يألو جهداً فى الاهتمام بحماية الملكية الأدبية والفنية فى القاهرة منذ سنة ١٩١٢ عُين وكيلا لهذه الشركة ، وذلك ابتداء من سنة ١٩٢٥ وهو لا يزال قائماً بأعمالها خير قيام . وهو ولا جرم أول مصرى قام بأعباء هذه الشركة الشهيرة بما أُوتي من ذكاء الفهم وثاقب الروية وبعيد الهمة وفرط النزاهة فأنا مهنئهُ بما أحرز من الثقة الغالية ونتمنى له دوام الترقي وزيادة النجاح ومكتبهُ كائن بشارع دوبريه رقم ٢ بمصر تليفون ٥٥٢٨٤

الاستاذ بشارة حنا عورا

ويسرنا أيضاً قبل أن نمسح القلم من هذا الموضوع الخطير أن نشير الى الكتاب الذى وضعه صاحب السعادة الدكتور عبد السلام ذهنى بك المستشار بمحكمة الاستئناف المختلطة ، تحت عنوان « لمحة خاطفة فى حقوق المؤلفين الملكية الأدبية أو الملكية الفكرية »، وقدعالج فيه الموضوع من الناحية القانونية مؤيداً آراءه بالحجج القواطع والبينات المسلمة ومستشهداً بالنصوص القانونية فجاء من أهم ما كتب فى هذا الموضوع

لما التزم فيه من انسجام التراكيب ورائق الديباجة ورشاقة الأساليب شارحا الداء وواصفاً الدواء ، وطلب من رجال القانون أعضاء البرلمان المصرى أن يصدروا القانون المنتظر الخاص بحماية الملكية الأدبية والفنية فنثني على حضرته أطيب الثناء ونرجو أن ينال مؤلفه مايستحقه من الايثار والاقبال ونضم صوتنا الى صوته راجين صدور القانون بفارغ الصبر مجاراة للدول المتمدنة الغربية ليكون خطوة مباركة فى ابان نهضة مصر العلمية والفنية فى ظل حلالة مليكنا المفدّى الفاروق وليس هـذا الطلب على وزارتنا الجليلة بعزيز

لمناسبة تعيين الأستاذ بشارة عورا وكيلا للشركة المقدم ذكرها نرى لزاما علينا أن نذكر ما حدث فى نفوس أفراد عائلته فى النهضة الأدبية واقبالهم على العلم فنشأ منهم الكتَّاب والشعراء والمنشئون مما يدل على الاستعداد الفطرى فى هـذه الأسرة الكريمة تنزع به الى قديما وأن عنصر تلك النفوس النبيلة والأذهان الصافية مازال متسلسلا فى دماء الخلف مستعداً للظهور إذا لقى ما ينبهه . وكيف لا وقد وقفوا وجودهم وموجودهم على خدمة أبناء جنسهم وأنفقوا أيامهم فى ارتضاع أفاويق العلم وقضوا سنيهم بين المحابر والأقلام جاعلين نُصب نواظرهم الذود عن المصالح العامة والحقوق الانسانية .

المغفور له حنا ابراهيم عورا

وممن اشتهر من آل عورا في خدمة العلم ونشر الصحافة وفي حلبة السياسة المغفور له حنا بن ابراهيم بن حنا (والد الاستاذ بشارة المشار اليه والولد سر أبيه) وُلد في عكا بتاريخ ٢٩ يونيه سنة ١٨٣١ وقضى حياته كلها فى خدمة الحكومة العثمانية ، وتقلَّب فى ستى المأموريات وتولى في بيروت رئاسة

قلم التحريرات الى أن وصل بجده ونشاطه الى وظيفة مميز لقلم « المكتوبى » وعُين عضواً لقلم المطبوعات والجرائد . ولما تكونت حكومة لبنان بعد حوادث سنة ١٨٦٠ جعله داود باشا كاتباً خاصاً لهُ .ومما يؤثر عنه أنه أول من هيأ المواد لنظام جبل لبنان سنة ١٨٦١ وفقاً لرغائب السكان ومقتضيات الزمان والمكان بناء على أمر داود باشا وقد اشترك مع الأخير فى تنقيحه فؤاد باشا وقد سطّره صاحب الترجمة بخط يده وأُرسل الى القسطنطينية حيث وافقت عليه الدولة العثمانية وسائر الدول الكبرى الموقعة على النظام المذكور وانقطع الى جوار مولاه بتاريخ ٩ أكتوبر سنة ١٩٠٧ وكان حائزاً لرتبة المتمايز والوسام المجيدى وكان يعرف من اللغات لفظاً وكتابةً العربية والتركية واليونانية والفرنسية والايطالية ، ومما أُولع به الاحتفاظ بالكتب القديمة للرجوع اليها وقت الحاجة ، وله كتب عدة نسخها بيده وهى محفوظة فى قماطر آل عورا .



سيكولوجيا الموسيقى

بقلم الدكتور أمير بقطر
مدير كلية التربية بالجامعة الأميريكية بالقاهرة

من أقوال أحد كتاب الانجليز أن تذوق الجمال فى مقدمة الهبات التى أنعمت الطبيعة بها على الانسان . فلو أنها لم تكن محصورة فى عدد قليل من الناس ، لكانت هذه الأرض التى نعيش عليها جنّة عدن بعينها ، وكان كل رجل فيها « آدم » ، وكانت كل امرأة « حواء » . وإذا كان تذوق هذا الجمال والاستمتاع يتمثل فى أعلام الطبيعة ، والشعر ، والأدب ، والرقص ، وصنع التماثيل . وغيرها ، فان الموسيقى فى مقدمة هذه جميعها


(الدكتور أمير بقطر)

والموسيقى لغة العواطف ، والعواطف أكثر الموضوعات تعلقاً بعلم النفس ، وهى أقدم عهداً من العقل ، وأرسخ قدماً منه ، وأقوى صولة . وتحاول المدنية بكل ما أوتيت من وسائل علمية أن تنهض بالعقل وترفع من شأنه ، ولكنها لا تزال تفشل فشلا ذريعاً فى محاولاتها ، ولا تزال العاطفة تتغلب على العقل فى جميع نواحى النشاط الانسانى ، سواء فى الافراد أو فى الجماعات والموسيقى كسائر أنواع الفنون الجميلة قلّما تخضع للعقل ، إذ أن جذورها تتصل بالطفولة والفطرة . ومهما بلغ الموسيقىّ من العمر والعلم والمدنية ، فانه فى الصميم يبقى طفلا ، وفى قرارة نفسه يعيش عيشة فطرية . وتظهر المواهب الموسيقية فى سن مبكرة بعكس المواهب الشعرية والأدبية ، وذلك لأن هذه الثانية تتطلب من صاحبها أن يتعلم لغة قبل أن يكون شاعراً أو أديباً ، فى حين أن الأولى لا تتطلب شيئاً قبل أن يكون صاحبها موسيقياً ، لأنها لغة العواطف ، وهى لغة يولد بها الطفل

والجمال الفنيّ في الموسيقى نتيجة أشياء ثلاثة ، التكرار القهريّ ، والارتياح والسرور ، وقوة الجاذبية في اللاشعور أو العقل الباطن ، وكلها فطرية في الانسان وسماع الموسيقى لا يتطلب جهداً ولذا يبعد صاحبه عن الحقيقة والحياة الواقعية بآلامها وهمومها ، ويؤدي به إلى عالم الخيال بجماله وأحلامه . والموسيقى كما كان يفهمها بتهوفن ، وتشيكوسكي، وموزارت ، وحي،ورؤيا ،كرؤى الاحلام، وهي كالأدب والشعر يطلق لها العنان من العقل الباطن ، فتنساب كما يساب النبع لا يحول دونها حائل . ووحي الموسيقى كوحي التفكير العلمي والاختراع والكشف عن المجهول ، يتفجر من الأعماق ، بعد أن يقضي هناك فترة « الحضانة »

وقد عبر « فاجنر » عن هذه الظاهرة أحسن تعبير ، إذ قال عند وضعه افتتاحية راينجولت (Rheingold) الشهيرة « لقد استولى عليّ ضرب من النعاس والغيبوبة ، ثم استيقظت جزعاً ، وأحسست كأن أمواجاً تتلاطم على مقربة مني وشعرت كأن موسيقى هذه الافتتاحية كامنة في نفسي ، وكانت لا تجرؤ على التعبير في بادىء الأمر ، ولكنها سرعان ما انفجرت دفعة واحدة . وهنا أيقنت أن هذا التيار الموسيقيّ لم ينحدر إليّ من الخارج ، ولكنه قفز من اللاشعور إلى الشعور (العقل الواعي) » . وهذه الظاهرة شبيهة ببعض الاضطرابات العصبية ، التي يضطر فيها اللاشعور صاحبه بأن يقوم بأعمال خاصة اضطراراً ، كأن يعدّ مصابيح الشارع ، أو أن يغسل يديه مئات المرات بغير مسوّغ .

وكان « شومان » يقول « إنني أتأثر بكل ما يجرى حولي من سياسة ، وأدب ، وأصدقاء ، وعداء ، وحسن وقبيح ، وتبدو كل هذه وآثارها في موسيقاي » . وقال « بوانكاريه » ، وهو من أكبر سياسيي فرنسا وفي مقدمة علمائهم ، أن أهم اكتشافاته الرياضية هبطت عليه عَرَضاً كالوحي ، وذلك أنه ما كاد يضع قدمه في إحدى سيارات النقل في باريس ، حتى حضرته الفكرة عفواً ، وكأنها قفزت من قرارة نفسه قفزاً ، بغير سابق تفكير ، ولم تخطر له قبل ذلك ببال

ومن المسائل المهمّة التي أثارها علماء النفس ، فيما يتعلق بالموسيقى ، ظاهرة التكرار ولعل الموسيقى المصرية ، والموسيقى الشرقية عامة ، أبرز ما فيها هذه الظاهرة . ويعجب الغربيون كيف تتحمل آذان المصرى مثلا ، هذا التكرار المتواصل المملّ ، الذي تتصف به موسيقاه ولكن علماء النفس لا يعجبون بهذا ، أولا لأنه موجود في كل أنواع الموسيقى في جميع أنحاء العالم على اختلاف شعوبه ، وفي جميع أنواع الحضارات والعصور وثانياً لانه طبيعي في الانسان ، يحبه

ويسعى إليه بفطرته ، وثالثاً لان الأفراد والشعوب كلما كانوا أقرب للفطرة ، زاد ولعهم بهذا التكرار ، واشتدت رغبتهم فيه ، وكلما تحضروا وتثقفوا ، خفت وطأة هذه الرغبة فيهم ، وقل ميلهم إليه ، لبعدهم عن الفطرة . وكلما اقترب الافراد والجماعات من الفطرة ، كانوا أشبه بالاطفال فى غرامهم بالتكرار ، وحبهم لأن تجرى الأشياء على وتيرة واحدة ، وتجرى الألحان على نغم واحد .

والتكرار فى الموسيقى ، كما فى الرسم ، والمعمار ، والرقص ، وسائر الفنون تقريبا ، يعيد لذاكرة الانسان ذكريات الطفولة ، لأنه يذكره بذلك النظم والتوازن (rhythm) الذى كان متعته فى هز المهد فى سن الرضاعة فليس التكرار إذن من مستلزمات الفن الموسيقى ذاته ، ولكنه وسيلة لاطالة السرور الذاتى . واللذة النرجسية [1] (narcissistic) التى تبقى فى اللاشعور ، وهى من مخلفات الطفولة . ويقول العالم النمساوي الشهير « سيجموندفرويد » انه فى حالات كثيرة من حالات الأمراض العصبية المعروفة باسم القلقية (anxiety neurosis) ، تبدو ظاهرة التكرار عند المريض ، فيعيد اختبارات معينة ويبالغ فى تكرارها ، لانها كانت ذات أهمية خاصة فى ماضيه ومن المعلوم فى علم النفس الشاذ أن صاحب المرض العصبي ينزع إلى استعادة الطفولة فى حركاته وسكناته .

ومما هو جدير بالذكر أن التنافر (dissonance) فى « الجاز » وما على شاكلته من الموسيقى الشعبية الحديثة ، كتوافق الأنغام (consonance) فى الموسيقى « الكلاسيك » ، إذ فى كل منهما ظاهرة التكرار ، وإن قلت فى الثانية وكثرت فى الاولى . ولا يخفى أن العنصر المهم فى موسيقى « الجاز » النظم الفطرى والتوازن (primitive rhythm) وهذا يثير الوجدان كما تثيره الموسيقى « الكلاسيك » و « الرومانتيك » ففى كل نوع من أنواع الموسيقى نظم وتوازن ، وطرب ورخامة melody وشكل form وتكرار ، قل أو كثر

وتظهر براعة الموسيقى فى تحريك العقل الباطن ، والموسيقى تمثل أعمق مصادر اللاشعور ، لأنها – كما سبق القول – لا تعوقها اللغة كما فى الشعر ، ولا الصور البصرية كما فى الرسم وفضلا عن أنها لا تميل عادة إلى تقليد الواقع ، فهى تثير الوجدان بطريق مباشر أكثر من أى فن آخر ، أما عن طريق الخيال فى غالب الأحايين ، او عن طريق الحقيقة وهو النادر ويصعب تصوير

(١) إشارة إلى الميثولوجيا الاغريقية الشهيرة ومؤداها ان مَلَكاً رأى شبحه فى الماء فظنه إنسانا وهام به ، فعكف على التردد على الماء وإطالة النظر فيه حتى انتهى به الأمر إلى غرقه وهناك فى المكان الذى غرق فيه نَمَت زهرة النرجس المعروفة وتطلق اللذة النرجسية على الشخص الذى يهيم بنفسه ويتعشقها وبذا يشبه الأطفال .

الارتياح الذي تحسّ به النفس عنــد الاستماع إلى الموسيقى وكل ما يمكن أن يقال فيه انه شبيه بارتياح النفس فى حالة الحب والغرام وتخيلهما فى الصوت والتوقيع. والموسيقيّ عند ما يضع اللحن إنمـا يصور عقــله الباطن ، إذا كان صادقاً فى تصويره ، غـير متصنع . وما يقال فى الموسيقى هنا يقال فى الشــعر والأدب والقَصص . مثال ذلك أن ما تقرؤه فى قصــة « جان اير » وقصة « وذرنج هايتس» إنمـا هو صورة لا غش فيهامن شعور مؤلفته « برونتيه » أيءقلها غيرالواعي

ومن أغرب وجوه الشبه بين الموسيقى والأمراض النفسية أو العقلية ، ما يوجـد بين بعض الألحان وبين الجنون المعروف باسم manic-depressive ، وهو الذى يتناوب صاحبه الانبساط والانقباض .ومما يذكر عن الموسيقيّ الخالد « روبرت شومان» أن جنونه وموسيقاه كانا متلازمين، فقد انتابه فى مستهلّ مرضه العقلى لون من ألوان الهلوسة السمعية ، مصحوبة بأصوات موسيقية ، تجيش فى رأسه . وتلا ذلك انقباض فىنفسه وانتهاك فيقواه ، ثم انتهى بأوهام ووساوس ، وانزواء وانسحاب من الحياة الاجتماعية ، ثم محاولة الانتحار وبلغ جنونه الذروة سنة ١٨٥٤ م ، عندما رنَّت فى أذنيه هلوسة أوركسترا بكاملها ، سمع فيها أصوات ملائكة وشياطين ، وبذلك ساقه أهلوه إلى مستشفى المجاذيب .

وذكر العالم النفسانيّ الشهير « كرتشمر » إن شومان كان يسمع طنيناً فى رأسه وأذنيه ، ولم يكن ذلك الطنين سوى ألحان موسيقية ملائكية ، تنحدر إليه من شوبرت ، ومندلسون ، فيجلس إلى مكتبه طول النهار ، والقرطاس فى يده ، ليدوّن موسيقاهما ، وهو مستغرق فى لجّـة من الخيال وبحر من السعادة

ولمدرسـة « فرويد » السيكولوجية نظرية خاصة ورأي خاص في الموسيقى ، قد يعد متطرفاً شاذاً ؛ شأن أكثر آراء « فرويد » وأتباعه . وقد رأينا ألا نتغافل عن ابداء هــذا الرأى ؛ رغم غرابته لما لهذه المدرسة من الذيوع والشهرة العالمية ؛ ونظراً لـكثرة محبّذيها واضطراد الزيادة فى عددهم ؛ من أطباء وسيكولوجيين ؛ وأخصائيين ؛ فى الأمراض العقلية والاضـطرابات العصبية ؛ وجميع المشتغلين بالطب النفساني فى جميع أنحاء العالم .

ومجمل هــذه النظرية ان محتويات الموسيقى فى الواقع رموز شهوانية لاغش فيها ؛ وان نواتها أحلام اليقظة . وما معنى نظرية العقل الباطن أو اللاشـعور ؛ التى سبقت الاشارة اليها ، سوى ان فى الموسيقى إطلاقاً للخيال (fantasy) واسـتعادة للتعبير « الشهواني » الذي يطلق عليه فرويد

وتلاميذه كلمة libido المشهورة ، وتشير هذه الكلمة الى تلك اللذة القوية الجامحة التى تتكوّن فى الطفل منذ طفولته ، وتكون الدافع القوى على مدى الحياة ، ويقول فرويد ان اكثر محتويات هذه اللذة جنسية ، كما ان محتويات الاحلام فى رأيه كذلك جنسيةً ، ويجد هذه اللذة فى ثدي أمه ، وفى مص اصابعه ، وفى خروج البول والبراز من بدنه ، وفى احتكاك بعض اجزاء جسمه بعضها ببعض . وتتطور هذه اللذة بعد تركّزها فى ذاته ، فتخرج منها الى سواه

وقبل أن يأتي فرويد بهذه النظرية بأكثر من اثنين وعشرين قرناً ، كتب افلاطون فى رسالته Symposium ان الموسيقى علم « الشهوة » أو « الغزل » (erotics) مطبقاً تطبيقاً فى النظم والتوازن ، وفى التوافق (harmony)

وقد ذهب اتباع مدرسة فرويد السيكولوجية الى حد أبعد من ذلك بكثير ، فقالوا ان ارتياح النفس للموسيقى ، وهذا الشعور « النرجسى » وما يتمثل فى اللحن الموسيقيّ من طرب وتوافق ونظم وتوازن - كل هذه رمز للعملية الجنسية فى حركاتها التوافقية ، وتدرجها من البطء الى السرعة والشدة فى توازن ونظام ؛ ثم الانتهاء بانخفاض وبطء وهبوط وهذا يتمثل - ان لم يكن فى الانغام كلها - ففى بعضها التى تبدأ هادئة ، ثم لاتلبث أن تأخذ فى السرعة والتكرار ، ثم تبلغ شدتها ، وأخيراً تأخذ فى البطء والاختفاء . وتتفق الشدة فى الانغام مع ذروة اللذة (orgasm) فى العملية الجنسية . وبهذا يكون الخط البيانى للنغم كالخط البيانى فى الجماع فى أقوى مظاهره . فالبطء فى البداية مقدمة دعابية ، والشدة التكرارية ذروة اللذة ، وما يعقب ذلك ارتخاء وارتياح بعد التوتّر ، قد يحمل صاحبه الى النوم وذلك لان التوافق أو النظم ، والطرب ، ورخامة الصوت فى مجموعها ، تكون ضرباً من ضروب المنوّمات (sporifics) تبعث فى صاحبها ميلا للنعاس وملء الاجفان بلذة الكرى .

وقد روى أحد كبار الموسيقيين انه بعد انتهائه من العملية الجنسية ، وجد نفسه يطنطن عفواً بصــوت منخفض « مارش المأتم » من سمفونيا بتهوفن الثالثة ، إشارة للانقباض والهبوط الذى يستولى على من يقوم بهذه العملية .

أما كون الميل الموسيقيّ وراثياً أو غير وراثي ، فالمتفق عليــه ان اقتفاء الولد أثر أبيه الموسيقي ونبوغه ، يرجع الى كل من التأثر بالبيئة الموسيقية ، والاستعداد للنبوغ كما حدث فى كل من اسرة « باخ » و « ستراوس » حيث ظهرت العبقرية الموسيقية فى اجيال متتالية .

امير بقطر

على هامش الألحان

نظرات عابرة فى الموسيقى الشرقية

بقلم الأب الفونس الصباغ المخلصى – نقلا عن مجلة الرسالة المخلصية

الموسيقى هى فرع من فروع الفنون الجميلة وموضوعها درس الأصوات وكيفية تركيبها ولمّا كانت تنشد أعظم اللذة للسمع فانها تؤثر فى حالة الانسان النفسية وعلى العموم فى ضروب نشاطه كلها ، فهي حيناً لسان حال الفرح ، وحيناً آخر لسان حال الحزن أو الاعياء والواقع ان الموسيقى من أفعل الوسائل للتعبير عن عواطف النفس إذا كانت هذه العواطف عنيفة قوية فلسنا نرى مظاهرة عسكرية دون موسيقى آلية ولا قاعة سينما أو مشهداً فى مسرح دون جوقة موسيقية . تلك حقيقة قديمة كالعالم قد انبعثت مجددة فى أخريات هذه السنين بفضل اختراع اللاسلكي الذى جعل من الراديو أو المذياع ضرورة من ضرورات الحياة اللازمة .

كبار الموسيقيين ليست الموسيقى وقفاً على شعب دون آخر فالأنغام المطربة تلذ سمع كل انسان أيّاً كان بل ان هذه اللذة قد تكون حيناً مستقلة من أى تهذيب فنى ، هكذا هي أبداً الاغانى التقليدية والشعبية وكنا نود أن نرى فى هذا الحقل الفسيح الذى تجدُّ فيه الشعوب متبارية كما هى حالها فى سائر الحقول كنا نود أن نرى حقاً شعوب شرقنا فى طليعة الرُّقىّ العالمي الى جانب أساتذة الموسيقى الكبار أمثال « موزار » و « بتهوفن » وسواهما . . . وكم كنا نتمنى أن نسجل أسماء مؤلفين من بنى قومنا ليس من شك فى أن شاعراً شعبياً « كشحرور الوادى » ومتفنناً « كعبد الوهاب » يطربان ما ينبهان فينا ولكن ذلك فن لم يتجاوز حتى الساعة حدودنا ونحن نتمنى أن يقوم بيننا مؤلفون فى الموسيقى نظير « باخ » يتركون آثاراً خالدة لا تكون لذتها وقفاً على مواطنيهم بل تجاوزهم الى شعوب البلاد بأسرها وتظل باقية على مدى الدهر

النهضة الموسيقية فى البلاد العربية فالى متى يظل وطننا العربى الكبير مسترسلا فى سباته العميق ؟ . وإلى متى نترك شعوب الارض الاخرى تجرى طلقاً فى مضمار المدنية وتخلفنا وراءها ؟

وحتى متى يعيش شرقنا العربي منطوياً على نفسه متمنعا لا يندفع مع الحيـاة العصرية ؟ . ولمَ يأبى أصل الحياة الذى يساعده على نموه وخصبه دون أن يفقده شيئاً من تراثه الأدبي والفنيّ ؟

لا تزال الطريق طويلة والعمل لابد شاقّ قبل أن يدرك الشرق العربي المدنيـة العصرية لاحقاً بها ولكنه إن حدّ واتخذ الوسائل المبلغة كمن يضع يده على المحراث تحقق رغائبه في القريب العاجل

تقوم النهضة الموسيقية على شرطين اساسيين الأول أن لا نترك مصـادرنا القوميه اعني ثقافتنا العربية صادفين عنها ، والثانى أن ندرس المؤلفين أو الموسيقيين الأجانب ولا سيما الأساتذة منهم إذ ليس من تقدم فى الحياة الفنية كما هى الحال في الحياة الحديثة إلا بادخال عنصر جديد

هاتان النقطتان تلخّصان حياة الشرق العربى فى المستقبل ، فوجب والحالة هذه أن يبدأ أولا بجمع الأغاني كلها وتقييدها ، ثم يأتى عهد الابتكار ، ونحن على يقين منذ الآن من أن شرقنا العربي باستطاعته أن يبدع عذب الالحان التى تلذ كل أذن فى الشرق وفى مقدورها أن تثبت للمقارنة مع خير إنتاج الغرب .

الغربىّ من اهل الطبقة الوسطى وموقفه من الموسيقى العربية: ان للموسيقى العربية ميزة خاصّـة تجعل الآذان الأقل تعوداً لها تكتشفها بدون جهد ، فرجل الغرب من أهل الطبقة الوسطى حين يجلس الى الراديو ويدير زرّه على موجة القاهرة ، أو تونس ، لا يعتّم أن يصيح فوراً « هذا غناء عربى » ، ولقد يكون شعوره لأول وهلة شعور استغراب إذ يبدو لهُ الغناء العربي رتيباً غير متنوّع ولا طابع ذا سمة خاصـة يميّزهُ ويتكامل اللحن فى العادة سائراً بطيئاً وهو قليل التنوع والغربي من هذه الطبقة المذكورة يفاجأ بدهش ان لم نقل بنفور عند سماعه هذا الغناء العربى الشاكي الحزين . هذا الطابع البادي جليًّا فى استعمال العرب الكثير لما يسمّى « الدور الخفيف » أو بالفرنسـية (Le Mode Mineur) وهذا الطابع يبرر بوضوح أتمّ فى بعض الطبقات اذ تجد خمساً أو أربعة أخماس من المقامة (ton) تعبّر تعبيراً محسوساً عن اللوعة القلبية

ولإثبات صحة ماتقدّم نسوق وصفاً مقتضباً للسائحة الفرنسية المعروفة « لوسي دلاري مردروس » (Lucie-Dlarue Mardrus) فى سهرة غناء شهدتها فى القاهرة فقالت تصفها فى كتابها « العرب » هكذا « يبدو الغناء العربى كأنهُ لافاتحة لهُ ولا خاتمة . وما هو إلا تنهُّد يتحول غناء على التدرج.

حرَّكت المطربة السيدة « وصيلة » شفتيها وحنت رسها ثم اطبقت جفونها كأنما تريد أن تخلو بنفسها . وما إن سمع الحاضرون صوتها حتى صاحوا معجبين آه ! آه ! . أما الأميرة فهتفت « ياحلوة . ومضى السامعون يصيحون بصوت معتدل : الله الله ! » (العرب صفحة ١٧)

رأى المرحومة الآنسة مى فى مستقبل الموسيقى العربية — من المسلَّم به أن الكتَّاب الشرقيين العصريين قلما طرقوا هذا الموضوع والقليلون الذين خاضوا فيه ضاعوا بين التحديد والتحليل وكان ينقصهم كثير من التعابير والمصطلحات الفنيّة وقد اتفق لنا أن طالعنا مقالة لفقيدة الأدب المرحومة «مي» كانت كاملة فى موضوعها ونحن وان كنا على اختلاف معها بالرأي فى تحبيذها اللحن الواحد ورفضها التساوق فى الالحان نورد كلام مراسلة الهلال قالت رحمها الله « يعيرنا الغربيون ان ليس فى الموسيقى العربيه أفكار ولا وصف ولا تصوير ولا تصور ولا اوبرا سبحان الله! وما حاجتنا يا تُرى نحن ذوي الاعصاب الطروبة الذين يشجينا شدو القصب وتنهد النهر ونوح الحمام ما حاجتنا الى اشتباك الالحان وضوضائها ؟ نحن نتمنَّى لموسيقانا أن تظل شرقية محضة تعبّر بنغامها العميقة الحزينة عن خفايا القلب الشرقي وحنينه ولوعته وتلمس نفوسنا بترجيعها البسيط فتهتدي فيها الى مستودع العواطف الشجية ويبوع العبرات السخية » (بين الجزر والمد صفحة ١٢١ - ١٢٢) وقالت أيضاً « بين موسيقى الشرق وموسيقى الغرب فرق أساسي فهي فى الغرب علم تُمثِّل فى تأليفها وتوقيعها مأساة الجهاد والكفاح بين العواطف والذكاء أما فى الشرق فكل الموسيقى عذاب وسحر وأنين

(فقيدة الأدب المرحومة مَيْ)

هى صوت القلب وخلاصة التعبير الوجيع يتجسم فيها دون غيرها معنى الامتثال اليأس والصبر البرير فتسمعها أبداً منشودة على لحن واحد « ميلودي » وكل إيقاعاتها يجب أن يأتي عن هذه الطريق وليس عن طريق ادخال التساوق « الارمونى » فيها فتساوق الألحان أخص خواص الموسيقى العربية (بين الجزر والمد صفحة ١٣)

أولية وحدة اللحن — (Primauté du mélodique) من الغبن البيّن أن يُجتزأ بهذه المبادئ الاولية لقدر الموسيقى العربية حق قدرها فلا بد اذن من تدريب لمن يريد أن يتذوقها أو يفهمها . ان الغناء العربي وحيد اللحن بطبيعته ومن الغريب أن العرب لا يعرفون التساوق ولا التركيب المتعدد الأصوات فهم لا ينظمون جوقة فى غنائهم غالباً وهم وإن لم يبتكروا تساوق النغم فقد كان فى استطاعتهم أن يستعيروه من الغرب الذى ما زال يستعمله منذ عهد النهضة ولا سبيل إلى شرح هذا الأمر الواقع إلاّ بفهم خُلق البدوي وروحه المتجافية النزاعة إلى الاستقلال الآبية كل ضيم وقسر والحقيقة أن من الضلال القول بان العرب لم يهتدوا إلى التساوق والغناء العربيّ الكامل هو حقاً الغناء الانسانيّ ترافقهُ الآلات وكثيراً ما يُلاحظ أن المغنّي وهو يرسل النغم من حنجرتهِ خفيفاً رسيقة تطرّد معه الالة الموافقة بايقاع عذب خافت يرتكز على الدرجة الاولى . أو الدرجة الاساسية (tonique) أو الدرجة الخامسة (dominante) من الديوان

وإلى جانب هذا أمر يسترعي الانتباه و يدعو إلى التفكير وهو العنوان الذى أطلقه صفي الدين عبد المؤمن الارماوي من أهل القرن الثالث عشر على أحد مؤلفاته فدعاه

الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية — والحق أن هذا العنوان يثير مشكلة تاريخية معقدة . ذلك لان الفن الموسيقي عند العرب لم يتطوّر متحولاً شطر تساوق النغم إذن فما معنى هذا العنوان ؟ ولكن كم من ضروب الرقّة فى وحدة النغم العربية التى تبدأ نادراً بدرجات منفصلة لا سيما حينما تتمادى الابعاد الموسيقية فيطول مداها كثيراً . ان الغناء العربيّ لا يعرف هذه الصيحات البالغة فى علوّها ولا هذه الهبطات الخاطفة فى فجاءتها التى نسمعها فى أصوات بعض النساء المذيعات من المحطات الاوربية لقد قيل من « باخ » أن كل فنه إنما كان يقوم فى استعماله الدرجات العابرة .

(notes de passage) التى تساعد على جعل القطعة الموسيقية جسماً مركبًا ينبض حيــاة — وليس من شك فى أن التركيب المتصل من أجمل مزايا الغناء الشرقيّ وإلى جانب هذا يجمُل بنـا أن نلاحظ على سبيل التـكميل أن العرب لا يعرفون اهتزاز الصوت في الغنـاء ولاهتزاز الصوت مستهجنوه ومحبذوه وهو على انتشاره ومكانته المرموقة فى بعض الاوساط لا ينزل منزلا طبيعياً عند الانسان بل يحاول أن يتمثل باهتزازات المعدن والاوتار أما الغناء العربى البسيط الأوليّ فلا يعرف من هذا شيئاً

ولا بد لنا من الاشارة إلى أن الغناء العربى تخالطهُ أحيانًا غُنَّة طفيفة وسبب ذلك فيما نظن أن النغم قد يمتـدّ متمادياً فيُضطر الشرقيون والحالة هذه إلى تنفُّس مرافق . وهذا ما يحــدث للرعيان اللبنانيين الذين ينفخون فى مزامير قصبهم و يتنفسون فى آن واحد

الخاتمة — نستطيع القول ممـا مر بنا و رأينا أن الشرق والغرب لا يلتقيان عند أكثر هذه النقاط التي عرضنا لهـا فى هذا البحث . وهذا الاختـلاف ناجم عن فـكرة كل منهـما فى تصوُّر الفنّ الموسيقي

وأما عند الغربي فالفن هو الظفر بالصعوبة والجهد المجدى على كل حال وأما عند الشرقي فهو بعكس ذلك احداث للذة بدون جهد ولا حيلة والاثر ليس هو الذى يبغى إحداثه بل هو الذي يحدث من تلقاء ذاته.هكذا مثلاً عند ما يريدون أن نقدر قطعة موسيقية غربيـة يقولون لنا إن المؤلف أراد أن يعبر عن هذه العاطفة أو تلك أما حين تعرض لنا قطعة موسيقية شرقية فاننا نرى الأمر على عكس ذلك إذ يجب على الاغنية نفسها فى العـادة أن تنبه العاطفـة التى ابتغاها المؤلف . واختلاف النظر هذا بين الشرق والغرب وهو لا يتطاول حتى ينقلب كاملاً شاملاً يجب أن يشجع فى نظرنا و يحفز الفن الموسيقيّ فى البـلاد العربية دافعاً به قُدُماً ونحن نرجو حين تصبح الموسيقى الشرقية معروفة أكثر فأكثر أن تـكون بخمس المقامة أو أربعـة أخماسها مصدراً للتقدمات الجديدة فى تساوق النغم عند أهل الغرب

لدويج فان بتهوفن

١ — تمهيد

بقلم الآنسة مي

كان رجل يسير ذات مساء بين المخادع والحقول والفصل خريف والشفق يلقي بظلاله على الأرض وكان الرجل كئيباً كآبة المتفوق الفقير الذي فُرض على عبقريته احتمال السفاسف والمذلة والهوان وكان كئيباً كآبة القلب الكبير عاش على غم وحرمان ولم يجد بين بني الانسان روحاً تبادله عواطف الاعزاز والحنان وكان كئيباً لاستشعاره بدن مصيبة مجهولة سيدهمه عما قريب .

كدَّهُ التعب والمنازل في الخلاء أشعلت مصابيحها ذات النور المرتعش فقصد الى أقرب تلك المنازل يطلب الراحة قبل استئناف المسير ولحظ أهل الدار نظر الضيف موجهاً الى البيانو المفتوح فدعوه الى التوقيع فيما لو كان له بالفنّ إلمام

جلس الغريب الى البيانو وعزف حتى إذا ما أحكمت أنامله الايقاعات الخاتمة نهض فرأى وجوه القائمين حوله وقد لاحت عليها سماتُ الدهشة والتأثر وأبصر الشفاه منهم متحركة فكاد يدرك ما ينطقون به إلا أنهُ لم يسمع أصواتهم فاستفهم عما يقولون . فردوا عليه يكررون السؤال « كثيراً ما حدثونا عن موسيقيٍّ عظيم اسمه بتهوفن وإن من يعزف مثلما عزفت ويخلق في أوتار النحاس الروح التي خلقت فذلك لابدّ أن يكون هو بتهوفن أفأنت بتهوفن ؟ »

كانت الشفاه تتحرك والرجل يستجلي في تلك الوجوه آيات الروعة والخشوع لكنَّ الاصوات المخاطبة لم تصل اليه وكان ثمَّت منشأ إتياع بتهوفن في صممهِ لأن التقادير قضت بأن يُختَم على سمعهِ طول الحياة .

٢ — لمعة من ترجمته

هذه النادرة عرَّفتني باسم بتهوفن في نشأتي الأولى وعند أول عهدي بالبيانو ولست أدري أ أنا قرأتها (كما كنت أقرأ يومئذ . . .) في كتاب أم سمعتها في حديث أو خطاب ؟ . وهل هي

وصلت إليَّ فى صيغة رواية أم كواقعة تاريخية أم كفذلكة ابتدعها الوهمُ والتخيل ؟ . إنها شــديدة الوقع والتأثير ويؤخذ منها أن الصمم كان مفاجئًا فى حين أنه جاء بالتدريج فظهرت فيه العوارض الأولى سنة ١ ١٨ والموسيقيّ فى سن الثلاثين ينعمُ بنصج فنه وازدهار عبقريته وضياعاً ذهبت حِيَلُ الطب وجهود الاطباء ، فما تمَّ العامان حتى تبلَّغت العلة بذلك السمع الندْس الخديد وضرب الصالحُ بينهُ وبين عالَم الأصوات إلى الأبد

فجيعةٌ فى حياة من تتغذّى عبقريتهُ بالهمســات والنبرات وهى أظهر الـكوارث فى حياته الخارجية ، بيد أنه – شأن جميع الافذاذ والمتفوقين فى الشـعور والادراك – كان منهل الآلام فى قرارة ضميره وينبوع الحسرات والـكروب كان يتفجر له من صميم وجدانه وعن طريق التأثرات والانفعالات النفسية والغموم البكماء اتصل بجوهر الحياة الشاملة وفى محراب اللهفة والأسى راض فنَّه حتى امتلك منهُ الأعنَّة وجنى من غوره ومداه غاية ماتناله المقدرة الانســانية فى أعلى مراتبها وأسنى مجاليها حتى غدا زعيم أركان الموسيقى بين المتقدمين والمتأخرين .

أما ترجمة حياته فتتلخص فيما يلى ذهب بعض المؤرخين إلى أنه وُلد سنة ١٧٧٢ من والدين موسيقيين جوَّالين ، وزعم آخرون انه ابنٌ غير شرعيّ لفريدريك غليوم ملك بروسيا ولـكنهم اهتدوا فى النهاية الى حقيقة ترجمته واتفقوا على انه وُلد فى بون فى ١٦ دسمبر سنة ١٧٧٠ وتُوفى فى ڤينا فى ٢٦ مارس سنة ١٨٢٧ ورغم انه قضى أكثر سني حياته فى هذه المدينة وعُرف عنه انه ألماني الجنسية فان عائلته ذات أصل فلاميّ كان أسلافها فى القرن السادس عشر يقطنون القرى المجاورة لمدينة لوڤان ، وهم فى غير سِعة من العيش ولـكنهم أهل ذكاء ونشاط يزاولون أعمال الفلاحة والزراعة .

واستوطن أحدهم انڤرس سنة ١٦٥ وتزوج ولده من فتاة بلجيكية فما لبث أن صار من أصحاب الحيثية والوجاهة إلا أن ابنه الذي قُدِّر له أن يكون أبًا لستة أبناء وبنات الموسيقيّ العظيم ثانيهــم كان كأكثر مدمني الخمــر ســيء الســيرة والأخـلاق كثيف النفس حاداً نَزِقًا بليد الادراك يعيش من الترتيل فى كنيسة البلدة أما روجته فعلى ضآلة حسبها وحقارة نسبها (لأنها كانت ابنة طاهٍ وأرملة خادم) كانت صالحة فاضلة وهذا الخمول فى نبعة بتهوفن من شأنه أن يذلَّ كلَّ متغطرس يباهي بأصله ومحتده اذ يريه أنَّ العظمة الحقَّة ليست حيث هو زاعم وكانت طفولة لُدْويج الصغير مترعةً غمًا وعذابًا وهوانًا وهـل ما يوازى تعاســة الولد بين أبويه فى حياة عائلية

شقية سيما اذا لم يقم الوالد بحاجة ابنه المادية ولم يَنلهُ نصيبه من المحبة والانعطاف بل يرهقهُ بتبعة اعالة الأسرة وكلما أبدى الولدُ كفايةً وجهاداً ، زادت فظاظة الأب وكثرتْ مطالبهُ

تلك كانت حالة الصغير وقد أبكرت مواهبه الى الظهور فأدهش أساتذته وتنبأ أحدهم بان هذا سيكون « موتسارت » آخر ومنذ بلوغه الثانية عشرة من سنه حلَّ محلَّ أستاذٍ لهُ في العزف على أرغن الكنيسة وأنشأ يتدرَّج فى الوظائف الموسيقية وصنع التلحينات لقطعه الأولى من طائفة « السوناتا » التى برّز فيها بعدئذ شأنه فى سواها حتى أذن له فى الذهاب الى فينا وهو فى الرابعة عشرة ومعه توصية الى موتسارت الذى كان إذ ذاك فى أوج سهرته ، وهناك فى حضرة الاستاذ وقَّع قطعته الأولى فقوبلت بفتور فطلب أن يُقترح عليه موضوع تلحين يعالجه لساعته فتم له ما أراد وارتجل بذة ضمَّنها من التنوع والعاطفة والإحكام ما حمل موتسارت على القول لجماعة من المستمعين « هذا الصبى جدير بالرقابة . انه سيحمل العالَم داويا باسمه »

ولم يبخل موتسارت بنصائحه على الفتى ، غير ان الشؤون العائلية فرّقت بينهما إذ تُوفى والد موتسارت واستُدعي بتهوفن الى بلدته على وجه السرعة لدنوّ أجل والدته وبعد قليل أي سنة ١٧٩٢ قضى والده أيضاً ولئن ظل مسؤولا عن إعالة أخويه الباقيين والاعتناء بتعليمهما وتنشئتهما فانه لم يكن له ما يربطه ببلجيكا فهجرها لفينا دون نيَّة فى الرجوع .

وكان يمكث فى عاصمة النمسا يومئذ موسيقي شهير آخر هو يوسف هيدن فتتلمذ عليه بتهوفن جرياً وراء الاتقان والكمال إنما ما استفاده من هاتيك الدروس هو رغبة حارة واندفاع وراء الثورة على الاساليب العتيقة واقتحام فى التجديد والإحداث وعاش كبار القوم من الفنيين والمولعين بالفن منهم الكمنجاتى كروتسر الذي عرَّفه ببرنادوت سفير فرنسا فنفث هذا فى روعهِ أن يلحن قطعة من أمهات تلحيناته هى « سمفونيا البطولة التى سيرد ذكرها فى مكانها وهو خلال كل ذلك متابع التلحين والتأليف للبيانو والأرغن والآلات الوترية وكثيراً ماتلتئم الحفلات الموسيقية وتعزف الاوركسترات مصنَّفات بتهوفن فتصادف ما هى قمينةٌ به من النجاح والاعجاب . ترى بماذا يشتري المرء السعادة والعافية والطمأنينة ؟ . أبالفضل والتضحية والنبوغ والاحسان كما يقولون ؟ لقد جُمع كل ذلك فى بتهوفن وتشعَّع منه ولكنَّهُ كان من أشقى بني العالمين وأخذت بوادر تلك العلة القاسية تتسرَّب الى سمعه ويتفاقم أمرها حتى أوصدت دونه عالم الاصوات وكان يعذبه الفقر والمسئولية والجهاد المتواصل ونكران الجميل ممن كان لهم غوثاً وتراكمت عليه الآلام والخيبات حتى زهد فى حياة المدينة وعمد

إلى عُزلة هايلجنشتاد قرب ڤينا وهو في الثانية والثلاثين وهناك كتب « وصيته » الشهيرة في صيغة رسالة كانت في الراجح موجهة إلى أخويه وقد وجدت بين أوراقه بعد وفاته وتاريخها ١٦ اكتوبر سنة ١٨٠٢ وهاك سطوراً من تلك الوصية البالغة في التأثير والحزن

« اعلموا أنتم الذين ترمونني بالكراهية والمرارة وتجيزون عليّ نعوت التوحس والشكاسة انكم في هذه التهم أظلم ما تكونون ، انكم تجهلون الاسباب الخفية التي تضطرني الى الانفراد والظهور بمظهر الوحشة والنفور ذلك ان قلبي وفكري متعطشان الى الرفق والحنوّ منذ نعومة أظفاري وبي توقٌ يدفعني دواماً إلى تخيُّل أشياء عظيمة نبيلة والسعي الى تحقيقها ، ولكني فوق جميع آلامي ومصائبي فُجعت بسمعي في علَّة لا أرتجي منها الشفاء ولا يزيدها جهل الأطباء إلاّ تفاقماً وعاماً بعد عام أرى آمالي في تهدُّم وانهيار لقد جئتُ العالم بنفس حارَّةٍ وروح متاظية ومزاج رقيق حسَّاس فصدمتني الاحوال واقتسرتني على أن أسجن نفسي في العزلة وأن أفني حياتي في الوحدة والانزواء

« ربَّاه ! إنَّ نظرك من الاعالي يتغلغل إلى مجاهل ضميري وحفاياه وأنت بقلبي عليم ! إنك تدري بان هذا القلب المتفطر لم يخفق قط الا بحبّ بني الانسان وبالرغبة في الخير والصلاح !.. »

٣ — أفكاره وعواطفه ومعارفه

لم يكن بتهوفن من أهل العلم والادب وذلك راجعٌ الى النقص في تعليمه الابتدائيّ ولكنهُ كان شديد التعصُّب في اختيار الروايات التي يقوم بتلحينها حتى لقد رفض مرَّةً خمسين رواية غنائية قبل أن يقرّ قراره على واحدة منها وكان ينتهز الفُرَص للاطلاع على المصنفات النفيسة في الأدب والشعر والفلسفة ومع أن مكتبتهُ بقيت ناقصة كان مولعاً بالاوديسا لهوميروس ومؤلفات بلطارخ وشكسبير وجوته ويظهر في تصانيفه الموسيقية انهُ كان ذا عاطفةٍ دينية مشبعة بعيدة الغور وُلد كاثوليكيّ المذهب فمارس الطقوس وتمم واجباتهِ الدينية في حداثته إلا انهُ تحوَّل عنها بشيوع الآراء الثورية الفرنسوية في أواخر ذلك القرن في جميع أنحاء اوربا فتحمس للمذاهب الجديدة وكوَّن لنفسه عقيدة فلسفية مبهمة وتلخَّصت عندهُ فكرة الألوهيَّة في هذه الجملة المعزوة الى إلاهة مصر إيزيس « أنا كلُّ ما كان وكلُّ ماهو كائنٌ وكلُّ ما سيكون ولن يفلح بشرٌ في إماطة اللثام عن محيَّاي » . وكانت هذه الجملة محفورةً على لوحة فوق مكتبته واتفق ان أحد معاونيه وقد فرغ من

نسخ التلحين لاحدى الروايات الغنائية ختمها بهذه الكلمة « تمّت بعونه تعالى » فأضاف اليها بتهوفن في الحال « أيها الانسان أعنْ نفسك ! »

ولا شك ان غمومهُ الكثيرة واليأس الذي أحاق بنفسه قد تعاونت والآراء الثورية على ضعضعة إيمانه غير انه عاد بفعل الألم نفسه الى الايمان والامتثال وصفت العاطفة الدينية فى طوره النفسي هذا صفاءً بديعا وانجلت فى تلحيناته الأخيرة حيث جميع الاحواق والانغام تُحدِّث بوجود الله وبحقيقة الاخاء الانساني وقد خطَّ على أحد دفاتره هذه الصيحة المؤلمة « الهي عضدي وملجاي الوحيد أنت تقرأ فى هاوية نفسي وتعرف ما أكابده من الحسرة والمضض فاصغ إليّ أيها الكائن الذى أحار فى تسميته واستجب الصلاة الحارة المرسلة اليك من أشقى خلائقك وأتعس بني الانسان! »

وكتب على هامش قطعة « كرياليسون » من تلحين القداس الغنائي الذى صنفهُ

« خرج هذا التلحين من قلبي . ألا فليهتد الى سبيل القلوب ! »

ولا يمكن الاكتناء فن بتهوفن دون الوقوف على دخائل فؤاده فهو كان من الأمزجة الحارّة المتاظية المتأهبة لقبول الحماسة والحمية والأريحية وكل انفعال عذب رقيق أو شريف عظيم كما كان شديد القابلية للحب والحنان وهو الحرمان المرير الذي يكل بعواطفه طول حياته فهو فى منزل أبويه لم يذق العطف والهناء على شدة احتياجه اليهما ولم تتسنَّ له أن يتزوج لاسباب شتى منها حالته المالية وحدَّة طبعه التى ورثها عن والده وثقل سمعه غير أنه كان يحترم نظام الزواج وكان أسفهُ عظيما لأنه حكم عليه أن يعيش منفرداً وحيداً محروما حتى الشيخوخة وحتى الممات

ولقد استولت على قواه عاطفة الحب غير مرَّة دون أن يعرف له من عشيقة بل أحب حباً صامتاً جملة نساء منهن ثلاث أو أربع

جازف فاختطبهنَّ ليرتدَّ خائبا واختتم سلسلة تلك الانفعالات الملتهبة بحبٍ كلهُ مودة وحنوٌ أبويٌ للفتاة الحسناء بتينا برنتانو التى اشتهرت بمراسلتها مع جوته شاعر الالمان

وكل ذلك الحرمان وكل ذلك السعير وكل تلك العواطف الممزقة والاشواق المكتومة وكل تلك الصبابة المجنَّحة بجناحيّ الوحشة والايناس كل ذلك وجد لهُ منفذاً إلى الفن السحري فنّ الأنغام والألحان وهذا ما تمتاز به موسيقى بتهوفن وليس من أقطاب الفنّ من هو أدنى الى النفوس منهُ

ميدانه القلب الانساني ، انه لا يخرج منه ولا يبتعد عنهُ غير أنه يملكه بحذافيره و يعالج كل ما فيه من عواطف ونزعات وأوجاع وأفراح كل ما فيه من مطاب لا يُوضَّح ومذلَّة لا تُباح في جوع وعطش وشوق وذكرى يعالج منه العظمة واليأس والرفعة والشجاعة والنُّبل فيعرف كل ما يختلج فيه بالالحان البليغة الساحرة الاخَّاذة الفتانة

هذا شيء عن بتهوفن الذى يحتفي عالَم الفن بمرور مائة عام على وفاته فى ٢٦ مارس الحالي فهو ليس فقط كبير الموسيقيين وأمهرهم عاطفة وأنقاهم وحياً ولكنهُ خصوصاً القلب الكريم المحروم وارث آلام البشر ومصائبهم وتحكُّم الأقدار فيهم الذى تغلب عليها جميعاً وانتصر بمجد العبقرية والابداع

هو بطل الابطال الذى كان أكبر من عصره فبسط من مقدرته أشعة وسيولا ليتحضن الازمنة والاجيال فى أوشحة منسوجة بالعزيف والانشاد

فن بتهوفن وتحليل أعظم تلحيناته

أكتب هذا المقال الثاني من بتهوفن فى العشرة الايام الاوَل من شهر مارس وصحف الغرب توافينا ببرامج الحفلات التى يعدُّها أهل الفن والموسيقى للاحتفاء بذكرى صاحب اليوبيل فى النمسا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا وفى سائر أنحاء أوربا وأمريكا وليست القاهرة دون عواصم العالَم اهتماما بهذا اليوبيل فقد أعلن فى الصحف السيارة عن حفلة ستُقام فى دار الاوبرا ، تحت رعاية جلالة الملك للاحتفاء بذكرى بتهوفن مساء ١٣ مارس الجارى تُعزف فيها ألحان مختارة من وضعه ويُخصص دخلها لجمعية الاسعاف العمومية ولا شك أن سترى عاصمتنا حفلات أخرى من هذا القبيل فى الاسبوع الجامع بين أواخر مارس وأوائل ابريل وقوام هذه الحفلات طبعاً موسيقى بتهوفن وقد يُقتصر فى بعض البرامج على طائفة من القِطع ذات الصلة المعنوية الاساسية فيما بينها فهذه للسوناتا وتلك للسمفونيا وأخرى للتلحينات الحزينة والجنائزية وغيرها للاناشيد الدينية وغيرها لنتف مستخرجة من الروايات الغنائية (أوبرا) الخ لأن فن بتهوفن غنيٌّ بتنوعهِ وتفرُّعهِ غناهُ بطرازه الفاخر ونَفَسه العالي ولم تكن وفرة النتاج والايناع لتغضَّ من جودة الاتقان وطرافة الابتكار بل هو في كل فرع من ذلك الفن وفي كل غصين من الفرع اهتدى الى حِس جديد يعالجه ومعنى مُستحدث يشدوه مع انه لم يكن له من منهل يرتاده

« ياسمينا » غير هوة نفسه ورحبة ماضيه ، هناك يخترق السمع من هاتيك الاصوات السالفة شوقه بعذوبة الذكرى ويعكف عليها يعالجها ويرعاها حتى ينال منها أقصى الاسرار ومنتهى الغايات ويرسلها بعد نغوة تترنح بمرح الطفولة وسذاجة الغفلة وأنس العذوبة انما يبوح في قرارها صوت يحدث بأن اليوم غير الأمس وبأن الذكرى وبدة سوق استحال تحقيقه في عالم المحسوس فانطلق يستطلع بوادر الرجاء والامكان في عالم أسمى واشرف على ان ذلك الانتحاب مهذب مثقف يتستر من نفسه بنفسه لاتشوهه المرارة ولا تقلقه الحدة فاذا تفاجئك منه بغتة نفحات وفورات من الابتهاج والحبور فتحار من أي السبل نفذ الوجيب الى الانشاد وطريقة بتهوفن هذه في إغفال جواه وهو في أشده عجيبة الفعل في النفس الموسيقية وكثيراً ماتجلب الدمع الى المآقي

لكل نغمة عنده معنى ولكل نبرة مساحلة واذا هدأت الأوتار وسكنت الآلات فسكوت ملؤه عجيج القلوب وحفيف الأسرار واعلان الخفايا . ذلك ان بتهوفن العالم بأصول الفن البارع في تخريج الأنغام ونسجها وتفسيرها بخدمة المفكر في معاني الحوادث وتصريف الأقدار والفتى الذي يلف الحقائق القاسية بدثار من الملاحة والرونق والبهاء والرجل المتوجع المنفعل بمقتضيات حياته وباعمال البشر والمتحمس العظيم للموسيقى الذي يرى مزاولتها ضربا من طقوس العبادة وهو الذي عرّف فنه التعريف التالي:

« الموسيقى « وحي » يفوق كل علم ويسمو على كل حكمة وهي المقدمة الوحيدة المجردة من الجسديات والمحسوسات التي تمضي بنا الى ملكوت المعرفة الربانية ذلك الملكوت المحيط بالانسان في حياته هذه التي تمزقها المقاومة والنزاع والذي لايجهر بخفاياه ويكشف عن كنوزه إلا عن طريق هذا العامل الاثيري الشفاف المعروف باسم الموسيقى »

* * *

تصانيف بتهوفن جزيلة وافرة لاتتيسر الاحاطة بها ويتعذر إيراد قائمتها بالعربية بعدم وجود هذه التآليف في لغتنا ولانعدام أسماء فنية واصطلاحات موافقة لها بالتبع

ولكن يحسن الالماع الى ان منها الخصيص بالاوركستره الكبرى التامة اذ تتعاون في التوقيع الآلات الوترية والآلات النحاسية جميعاً ومنها ما هو لفرق اوركسترة صغيرة أو جزئية يعزف فيها الفريقان من الآلات ومنها ماهو مفرد لهذه الآلات أو لثلاث وما هو للبيانو أو للارغن . ومنها ماهو الموسيقى الصوتية أي الانشاد مثل « القداس الاحتفالي » الشهير والروايات الغنائية (اوبرا)

والاجواق الوطنية والاناشيد الدينيّة والرثائية ولعل الشائع من هذه الموسيقى الصوتية هو مجموعة الاغاني الست والستين الخصيصة بالبيانو والمجموعات الاخرى السبع المفردة للاغاني الاسكتلاندية والانكليزية والايرلندية والفرساوية والايطالية . وجميعها ثلاثية التلحين أي للانشاد الصوتي والتوقيع على البيانو والعزف على الكمنجة الكبيرة (violoncelle) فى آن واحد

لابدَّ انَّ نقدة الفنّ فى اوربا سيتناولون مؤلفات بتهوفن بالتحليل والبحث فنرى من ذلك فصولاً فى الصحف والمجلات خلال الشهور التالية غير انَّ الذين كتبوا عنهُ الى اليوم اتفقوا على انهُ « تطوَّر » فاجتاز ثلاث مراحل كبرى وانهُ أحدث انقلاباً وتجديداً فى جميع ماصنَّف فتجلَّى على قمة الابداع فى تلحيناته الاخيرة

وأبدع ماصنَّف سمفونياتهُ التسع التى وصفها ڤاجنر (هذا العظيم الآخر الذى يمكن اقتران اسمه باسم بتهوفن) بقوله « ان بتهوفن دوَّن بها تاريخ الموسيقى وأدمج فيها جميع ألحان العالم » والسمفونيا فى اصطلاح أهلها قطعة موسيقية من صيغة السوناتا على انها أوفى بياناً وأجمل اكتمالاً وذات نُبَذٍ وأقسام تتفاوت بين الاسراع والتباطؤ لكلٍ منها « رويّ » موسيقيّ خاص . وقد وضعت لتوقيع الاوركستره الكبرى ومع ان سمفونيات بتهوفن تعلن عواطف ومدركات مختلفة فهي كذلك سجلّ لِما كان يفكر فيه ويشعر به لدى تدوينها وانشائها

* * *

أما السمفونيا الاولى فعلاقتها باخواتها واهية وليست فى أُصول الفنّ والاصطلاح الموسيقي والمضمون الغنائي لتظهر مقدرة مؤلفها

وأما السمفونيا الثانية فعلى النقيض اذ هى تتوهج بحرارة الشباب ونُبل العواطف وتنشر أوهام الرجآ ورؤى الحياة وتجاهر بعقيدة المجد والحبّ والتضحية فكم من استسلام فى ثقة وكم من أحكام فى ارتباط الانغام وتجاورها وبحقٍ دُعيت هذه السمفونيا أنشودة الشباب الولهان الحالم المستسلم

وفى انتظام العدد تأتي السمفونيا الثالثة المدعوّة بسمفونيا البطولة وفى حكايتها مايوضح جانباً من خُلُق بتهوفن الابى رغم فقرهِ ورغم حاجتهِ فقد باشر هذا التلحين بدعوةٍ من برنادوت يومئذٍ سفير فرنسا فى النمسا وتحت وقع اسم نابوليون الذى كان يُكبرُهُ الموسيقيّ ويرى فيه ممثل العبقرية الاكبر فى ذلك العصر ورجل التفوّق الشخصي والديمقراطية الخالصة فجعل لسمفونيته هذا العنوان

« الى نابوليون بونابرت . . . من لدويج ڤان بتهوفن » وكان بونابرت اذ ذاك قنصلاً أول فى الجمهورية الفرنساوية الجديدة وما خطّ بتهوفن آخر سطر منها فى سنة ١٨٠٤ حتى ذاع الخبر بانّ القائد العظيم قد جلس على عرش الملوك وتُوِّج امبراطوراً على نابوليون وبطولته نتيجة حبه لوطنه وسعيُه فى سبيل نشر الحرية فى العالم – خاب ظنهُ عنـد تلقي هذا الخبر وحنق على انانية هذا القائد فمزّق عنوان السمفونيا الاول واستبدله بآخر يدلّ على خيبته فى الاعجاب به فدعاها « سمفونيا البطولة للاحتفاء بذكرى رجلٍ عظيم » ولم تنشر الا سنة ١٨٠٦ وهي تمثل فى ألحانها علواء جميع الغزاة والفاتحين منذ أول نشأتهم الى تغلبهم فى وقائعهم الى ارتقائهم ذروة المجد بعد مرورهم بكل عذابٍ وكل هيئةُ المتفوقين عجز الخاملين وغرورهم وفيها بذةٌ تستعملُ « كارس » حنائزي وكأنَّ بها سيبع بتهوفن ذلك الرجـل الذي عزى العالم الى لحدهِ قبل أن ينطوي سراحهُ فى منفاه البعيد بسبعة عشر عاماً . وهى عميقة الحزن مترعة بالغم والحسرات الرائعة الهادئة فلا يخفُّ وقعها الرهيب إلاّ فى النهاية اذ يرتفع البطل بالموت الى سماء الغبطة الدائمة وقد أهدى السمفونيا الرابعة الى جوليت حيث أشار احدى النساء اللائي أحببنَّ بحرارة فى العواطف وطير فى الخيال فوصف فيها الحب المتراكم على نفسه المغطومة المحرومة ومقدار مايشـعر بهِ من الحلاوة الرضيَّة والسحر الفتَّان وفى هذه السبيل المتلوية بين مرارة الحرمان ووعود الغرام تصـل الى السمفونيا الخامسة أشهر أخواتها ومن أروعهنَّ جمالاً . وضعها أثر تلقِّيهِ تلك الضربة الظالمة من يد القَدَر ونفيه عن عالم الهمسات والنبرات فقد جثمت نفسهُ عندئذ حول وقع القضاء وأخذ يتساءل عن غاية الحياة وسبب الألم ومضى يتوغل من استفهام الى استفهام علَّه يعثر على الجواب . . . ومن ثمَّ الجوّ الروحاني الخفيّ المخيم على تلك الالحان وهو الذى حمـل أهل الباطنية والثيوصوفية فى الغرب على ضمّ تلك القطعة الى موسيقاهم فدعوها « سمفونيا الكارما » والكارما عندهم ضربٌ من القدر (نسخوا معناها كما نسخوا لفظها عن الهندية) تعنى اتصال العلة بالمعلول والنتائج بالاسباب اتصالاً لا يقبل التوسط والانفصال

وقد وصف ڤاجـنر هذا الطور من فنّ بتهوفن بمـا يلى « صم بتهوفن فتلاشى العالم حياله هو الذى لم يكن يصلهُ بالأرض غـير حاسة السمع فيها كان يعيش بعـد انقطاعه عن كل ما عداها والا ن عند ما يسير هذا الحالم المأخوذ فى شوارع ڤينا يحـدق فيما حوله بعينيه الـكبيرتين . ماذا تراه يبصر من كل ذلك . هو الذى يقطن ضمن جدران نفسه الحافلة بالأحلام والأنغام . أيمكن أن يكون فى العـالَم موسيقيّ بلا سمع ؟ وهل فى وسع إنسان أن يتخيّل رساماً بلا

نظر ومصوراً بلا أصابع ولا يد؛ على تلك الحال ودون أن تقلقهُ الآن جلبة الحياة ها هو ذا متفرغ للانصات إلى ما يدوى و يترنَّم فى صميم ذاكرته مساجلا عالَماً لا يخلقـهُ لهُ أحدٌ عالَم يعيش فى رجل بصُر الموسيقي وسمعه يتحوَّلان الى بصيرة ترى الأشياء من الداخل فيكلمه جوهر البرايا و يناجيه ضمير الوجود و يتكشفُ لهُ ضياءُ الجمال الهادىء الآن أصبح يفقه سرّ الغاب والنهر والروض والأثير الأزرق والجماهير المبتهجة وغرام العُشّاق ونشيد الأطيـار وسوابح الغيوم وزئير العاصفة ولذاذة الهناء وفى هذا الوقت وفى هذا الصفاء العجيب تنتشر عبقريته فى كل ما يتخيل وتتغلغل فى كل ما يرى فالقوة المولِّدة عندهُ فى أشدّها وجميع آلام الحياة ترتدُّ عنها حسيرة بعد إيلامها وَقوداً لزكوتها . لقد بسط فى هذه السمفونيا الخامسة فكره المكنون وآلامهُ المُبرِّحَة وغيظهُ المكظوم وأحلامهُ المتناثرة بانكسار القلب والقنوط الكئيب . قصيدةٌ وجيعةٌ بل مرثاةٌ قبل الموت لرجل يمتحنهُ مقدورٌ عنيدٌ وكل مغامرة فى سبيل الخلاص باطلة . وحياة الرجل تنقضى يوما بعـد يوم بين التمرُّد والامتثال إلا أن يدهُ ما فتئتْ مجاهدة وجبهتهُ عالية ووجهه فى مصابه يقابل وجه الشمس . . . ريثما يختم هذه المصنَّفات التى لامثيل لها بنشيد جبَّار للمجد والانتصار تُكسِّر فيه روح اللحن قيودها وتطير سنية متبلجة إلى أجواز النعيم ! » .

* * *

أما السمفونيا السادسة فهي أنشودة الطبيعة . فما غنَّت الاوتار حياتها ولا عزفت الآلات او رتَّلت الحناجر بمثل هذه الأنغام الفصية لامتداح جمال الأشياء والبرايا والموجودات ، بلاغةٌ وأيُّ بلاغة فى تلك الجمل المُشبعة بالتلوين والرونق والرواء . وتلك الصور الناطقة بصدق الحياة ، وذلك النور الرحراح ، وتلك العطور الفائحة من مقاطع الأنغـام فى منبسط الآفاق . وذلك السكوت الرضيُّ عند منعطفات الرياض وفى ظل الغصون وذلك المزج الوادع المترامي الأطراف تحت سيول الألحان المصقولة كالمرائى المجلوّة كالاشعة وإذ يتمُّ وصف الطبيعة يأتي الانسانُ رجل الخلاء القوي الجلود المؤمن فتفاجئهُ أهوال العاصفة ويشعر بالرُّعب والوحدة والفزع ثمَّ لا يلبث أن تعود إليه الطمأنينة فينشد نشيد الشكران

والسمفونيا السابعة مهداة الى الاهة الوزن والتناسق والانسجام الرامزة الى الاحتمال والصبر الباسم عند تراكم الأوصاب . انك لتسمع في الاوركسترا شهيقاً وزفيرا وتكاد تلمس العبرات المتناثرة ثم تتجمع الالحان فى أغنية حزينة تقبض على القلب بتقابض الغصة والحسرة والجوى ، كأنما الانسانية

كبر تقاسي دهقاً ونكالاً في تسلقها سبيلاً متعرجاً شائكاً كلُّ خطوةٍ فيه مرحلة عذاب ولكنها لا تفقد الايمان وتظل متطلعة الى الانتصار في النهاية وتمثل طيفه يلمع بعيداً كوميض الرجاء

والسمفونيا الثامنة أنشودة البشاشة والرضا لان بتهوفن يرى ب الرجل الخاص النيَّة الصافي الطوية إذا هو استسلم لطمأنينة النفس يظل بشوشاً راضياً مهما لقي من الحياة ومن الناس . وفي هذا التلحين كثير من الحلاوة الرائقة والدلال اللطيف حتى لتحاله دعية ينشدها الأطفال وهم يقطفون الازهار في صباح ربيع بهي وهكذا من أعجوبة إلى أعجوبة ومن تحفة الى تحفة ينتهي بتهوفن الى تصنيفه الفريد الأعظم الذي قال فاحنر على ذكره « ليس منا عروراً وسذاجة ان نعالج تلحين السمفونيا مع علمنا أن منتهى ذلك أرسله بتهوفن في السمفونيا التاسعة التي هي البحر الفيَّاح بهولها وجمالها . وكل مانلحنهُ بعدها فأفأة عيٍّ أمام تلاطم الريح وهدير الامواج »

هذه السمفونيا التاسعةلها من الاهمية بحيث أفرد لها الناقد الموسيقي «دانيو باروسو» كتاباً تاماً يزيد على مائتي صفحة . ففي الاوضاع الاصولية وفي بلاغة البيان وعظمة الوحي جميعاً ارتفع بتهوفن الى علوٍّ شاهق باذخ لم يدانِهِ قط مظهر من أي المظاهر الفنية . وأفرغ فيها من المدركات الروحية ونزعة الانسان الى الاتصال بالله وتعرُّف الروح العليا الشاملة حتى ان السامع ليعتريه بحرانٌ وينتابه الخوف والوجل كانما هو وقف عند عتبات الغيوب ليطلع على ماوراء هذه الارض من الاسرار الخبيئة الباهظة ويُخيَّل اليك ان مئات الاصوات والمنشدين والعارفين يتقاطرون جماعاتٍ وأفراداً من أقطاب الارض السحيقة ليتلاقوا ويتعاونوا على إرسال نشيد واحد عظيم ، هو نشيد الاطمئنان عند الفزع والثقة حيال الرهبة . لان هذه القطعة الخطيرة نشيد الفرح الشريف العالي ، نشيد الاستئناس بالكائنات المجهولة والاستسلام للارواح النقيَّة القادرة .

هذه صورة ضئيلة من بتهوفن الذي لاتجيد تصويره الا مآثره . هو أكبر موسيقي في التاريخ وليس ليعلو عليه أحد وجُلُّ مايمكن هو أن يرتفع الى سماه عبقريٌّ آخر أو عبقريان اثنان من بعض وجوه فنهما . فهو حقيقٌ بكل حفاوة جدير بكل اكرام وإعجاب . ويحسبه (هيبوليت تاين) الناقد والمؤرخ الفرنسي رابع الاعمدة العظيمة التي تقوم عليها قبَّة الفن أما الثلاثة الآخرون فهوميرس اليونانيّ ، وميكالانجلو الطلياني وشكسبير الانكليزي

هذا هو بتهوفن . فلتعزف المعازف ولتنشد الأجواق وليخطب الخطباء وليكتب الكاتبون فشيءٌ من ذلك لن ينتهي اليه صداه عن طريق السمع الانسانيّ أما روحه التي غاصت في تلك الاعماق

البعيدة من الالم الأصم والحرمان الأبكم ثم حلقت بعبقريتها وفنها في تلك الاجواء العالية فماذا عساها تصنع إذ تشهد مظاهر التكريم والتعظيم ؟

انها تذيب ما تشعر به في ابتسامة صغيرة بطيئة . . . ابتسامة العبقري الذي خبر الناس والحياة فتألم وتحوّل الى منفى نفسه فأبدع

« ميّ »

انصرافها الى العلم والادب

وُلدت « ميْ » بالناصرة (فلسطين) في أواخر القرن الماضي وتوفاها الله في المعادي يوم ١٩ اكتوبر سنة ١٩٤١ واسمها الحقيقي ماري بنت الياس زيادة صاحب جريدة المحروسة واختارت لنفسها اسم « ميْ » الذي اشتهرت به في عالم الأدب وهي من أشهر أديبات الشرق وكاتبة من أجرى كواتب العرب قريحة وأغزرهن مادّة وخطيبة فسيحة الباع تلقّت دروسها الابتدائية في مدرسة عين طورة . وجاء بها والداها وهي دون البلوغ الى مصر حيث عكفت على المطالعة والتحصيل والتضلع من مختلف العلوم والفنون وعرفت من اللغات العربية والفرنسية والانكليزية والايطالية والالمانية والاسبانية ومهرت فيهنّ ولها عدة مؤلفات نذكر منها « باحثة البادية » و « مدّ وجزر » و « ابتسامات ودموع » وديوان شعر باللغة الفرنسية ولها مقالات نفيسة وأبحاث مستفيضة في الأدب والاجتماع نشرتها الاهرام والمقتطف والسياسة وغيرها وكانت بجانب ذلك تميل الى فنيّ التصوير والموسيقى وكان يجتمع بعد ظهر الثلاثاء من كل أسبوع في دارها نخبة من الكتّاب والعلماء والشعراء وقادة الفكر من أهل مصر وغيرهم يخوضون في الحديث والحديث ذو شجون ويتبارون في مختلف البحوث العلمية والفنية ويغوصون على دقائق المسائل وغوامضها كل هذا جارٍ مجراه و « مي » مالكة عِنانهُ توجه المناقشات والاحاديث بلفظها الرشيق وبيانها الناصع وقد نظم المرحوم اسماعيل صبري باشا أبياتاً نفيسة نذكر منها البيتين الآتيين

روحي على بعض دور الحي حائمة كظامئ الطير اذ يهفو على الماء
ان لم امتّع بِمَيّ ناظري غدا انكرت صحبك يايوم الثلاثاء

غزل المطربين وتشبيبهم

كان اسماعيل بن جامع ملحنا ومن ألحانهِ ما يأتي نقلاً عن كتاب الأغاني

فلو كان لي قلبان عشت بواحدٍ وحامت قلب فى هواك يُعذَّبُ
ولكنما حيا بقلبٍ مروَّع فلا العيش يصفو لي ولا الموت يقرب
تعلَّمتُ أسباب الرضا خوف سخطها وعلمها حبي لها كيف تغضبُ

إستتر ابرهيم بن المهدي عند بعض أهله فوكل بخدمته جارته جميلة فكانت توفيه حقَّهُ فى الخدمة والاعظام فجلَّ مقدارها فى نفسهِ الى أن قبَّلَ يوماً يدها فقبلت الارض بين يديه فغنَّاها

يا غزالٌ لي اليه شافعٌ من مقلتيه
والذي أجلك حدّ بهِ فقبَّلت يديه
بابي وجهك ما اكثرَ حسَّادي عليه

وغنّى ليلةً محمداً الأمين صوتاً فى شعر لأبي نواس وهو

يا كثير النوح فى الدمن لا عليها بل على السكن
سنَّة العشَّاق واحدةٌ فاذا احببت فاستكن
ظن بي من كلفت بهِ فهو يخفوني على الظِنَن

فأمر لهُ بثلاث مئة الف دينار

ومن أحسن أصواته جودةً وصنعةً وقسمةً الصوت الآتي

جدّد الحبُّ بلايا أمرها ليس يسيرا
كبر الحب وقِدَما كان ذا حل صغيرا
ذلَّل الحب رقابًا كان أدناها عسيرا
ليس لي من حبّ إلفي غير حرماني السرورا

ومن مشهور غنائه ما يأتي

هل تطمسون من السماءِ نجومها بأكفّكم أو تسترون هلالها
أو تدفعون مقالةً من ربّكم جبريل بلّغها النبي فقالها

طرقتك زائرةٌ فحيِّ خيالها زهراء تخلط بالدلال جمالها

وكان طويس يضرب به المثل فى الهَرج فيقول الناس «أهزج من طويس» وكان يعدّ من أكابر العشاق حتى لُقّب بالذائب بدليل نسبة غناء البيت الآتي اليه

قد براني الحب حتى كدت من وجدي أذوب

ومما لاحظناه فى العصر الذهبي لكل من عبده وعثمان والمنيلاوى وعبد الحي وغيرهم أن أوفر نصيب لهم من الاجادة في الغناء يرجع الى وجود الحسان من الجنس اللطيف فى ليالي الافراح والحفلات الغنائية وعن تأثير الموسيقى فيهنّ فحدّث ولا حرج مصداقاً لما قاله (فاجنر) الموسيقيّ من أن الموسيقى انثى وكانت إمرأة

خرج مخارق مرّةً مع بعض أصحابه الى بعض المتنزهات فنظر الى قوس مذهبّة مع أحد من خرج معه فسأله اياها فضنّ بها وسنحت ظباء بالقرب منه فقال لصاحب القوس أرأيتَ ان تغنيت صوتاً فعطفت علينا هذه الظباء أتدفع لى هذه القوس ؟ قال نعم ، فاندفع يغنّي :

ماذا تقول الظباء أفرقةٌ أم لقاء

أم عهدها بسليمى وفى البيان شفاء

مرّت بنا سانحات وقد دنا الإمساء

فما أحار جوابا وطال فيه العناء

فعطفت الظباء راجعة اليه حتى وقفت بالقرب منه مستشرقة تنظر اليه مصغية الى صوته فعجب من حضر وناوله الرجل القوس فأخذها وقطع الغناء فعاودت الظباء نفارها ومضت راجعة

وكان مخارق يهوى جارية لأُم جعفر اسمها (بهار) فبلغ ذلك أم جعفر فأقصته ومنعتهُ من المرور ببابها فمرّ ليلةً بدارها فرأى الشمع يزهر فيها فلما صار بمسمعٍ منها ومرآى ، اندفع يغنّي :

إن يمنعوني ممري قرب دارهمِ فسوف أنظر من بُعدٍ الى الدارِ

سيما الهوى شهرت حتى عُرفت بها اني محبٌّ وما فى الحب من عارِ

ماضر جيرانكم والله يصلحهم لولا شقائي إقبالي وإدباري

لا يقدرون على منعي وإن جهدوا إذا مررتُ وتسليمي باضماري

فسمعت أم جعفر وقالت مخارق والله ردّوه ، فصاحوا به فصعد ، فأمرت له أم جعفر بكرسي وصينية فيها نبيذ فشرب وخلعت عليه وأمرت الجوارى فغنين ثم ضربن عليه فغنى فكان أول ماغنى :

أغيبُ عنك بودٍّ ما يغيّرهُ نأيُ المحل ولا صرفٌ من الزمنِ
فإن أعش فلعل الدهر يجمعنا وإن أمت فقتيل الهم والحَزَن
قد حسن الله فى عيني ماصنعت حتى أرى حسناً ما ليس بالحسن

كان الواثق أمير المؤمنين يقول وما غنّاني مخارق قط إلا قدّرت انه من قلبي خلق ولا غنّاني اسحق إلا ظننت انه قد زيد في ملكي ملك آخر

خرج مخارق الى باب الكناسة بمدينة السلام والناس يرتحلون للخروج الى مكة فنظر الى كثرتهم واجتماعهم وازدحامهم وقال لأصحابه قد جاء فى الخبر ان ابن سريج كان يتغنّى فى أيام الحج والناس بمنى فيستوقفهم بغنائه وسأستوقف لكم هؤلاء الناس وأستلهيهم جميعاً لتعلموا انهُ لم يكن ليفضلني إلا بصنعته دون صوته ثم اندفع يؤذن فاستوقف أولئك الخلق واستلهاهم حتى جعلت المحامل يغشى بعضها بعضا وهو يتعامى عنها لما خامر قلبه من العجب والفرح

جاء أبو العتاهية يوما الى باب مخارق فطرقهُ فخرج مخارق اليه فقال أبو العتاهية يا حسان هذا الاقليم ! ويا حكيم أرض بابل ! أصبب فى أذني شيئاً يفرح به قلبي وتنعم به نفسي . فغنّى مخارق فجعل أبو العتاهية يبكي ثم قال لهُ يا دواء المجانين ! لقد رققت حتى كدت أحسوك فلو كان الغناء طعاماً لكان غناؤك أدماً ، ولو كان شراباً لكان ماء الحياة


موزار (١٧٥٦ — ١٧٩١)

وأما المطربون الغربيون ، فانهم لا يقلون عن المطربين الشرقيين هياماً بالحسان ، ومن يا ترى لا تستهويه فتنة الجمال ؟ ونحن ذاكرون سيئا من هذا القبيل عن موزار وروبرت شومان أما موزار فكان قزماً من الأقزام وهو من أصل نمسوي وله فى الموسيقى والتلحين القدم الفارعة كما تشهد بذلك مؤلفاته التي سنذكرها بعد ، وما كاد يبلغ الرابعة من سنيه حتى ألَّف قطعة موسيقية كانت – على ما قرّره والده– معجزة لقي منها العازفون صعوبة ومشقة . ولما بلغ السادسة من عمره طربت معزوفاته عواصم أوروبا طرّاً وخلبت

عقول الناس حتى لقبوه على صغر سنه بأستاذ الأساتذة ، وقد كلفت به النساء لا سيما الأميرات وربات الجمال ، وقيل انه بينما كان بقصر شونبرون الامبراطوري فى حضرة الامبراطورة ماريا تريزا أقدم على أن ألقى بنفسه فى حضنها وأحاط صدرها بذراعيه وقبلها ، ثم أردف قائلاً لها ان ابنتها ماري انطوانيت التي افتتن بسحر عينيها والتى لم ير لها مثيلا يريد أن يتزوج بها ، وسوّلت له نفسه أن يقبل مدام بومبادور ولما رفضت ذلك امتعض منها وقال متغطرساً « مَن هذه التي تأبى أن أقبلها وهل هى أعظم شأناً من الامبراطورة التى قبلتها »


روبرت شومان (١٨١٠ — ١٨٥٦)

أما روبرت شومان فهو ملحن وعازف على البيانو ولألحانه قيمتها وعذوبتها مع قصرها وكان ولعا بالحسان – شأن أغلب الموسيقيين فى أنحاء العالم – وقال ما يأتي بنصه « الحب لازم لى لزوم الهواء الذي تتنشقه رئتاي وهو يرى انه بدونه لا يجد الى الحياة سبيلا وكتب الى صديقه وهو تلميذ فى رويكو خطاباً يصف له فيه جمال حبيبته قال ليتنى كنت ابتسامة فوق ثغرها أو جذلا يتمشى فى عروقها أو ألهيةً يتلهى بها حول ساحر عينيها وفاتر جفنيها أو دمعةً تشجي قلباً خلياً وتسيل متقاطرة لأشاطرها العويل والبكاء

ومن غريب أطواره انه هجرها بالرغم من بديع وصفها لما رأى فى مدينة أوكسمبرج آنسة يقال لها كلارافون كوراد ، ثم تركها وعلق قلبه بفتاة أخرى انكليزية قدّمت له عند سفره غصناً من السرو لضيق ذات يدها ، وما كاد يعثر وهو مسافر فى القطار على فتاة أخرى يقال لها إرنستين فون فرنكن حتى هجر الفتاة الانكليزية قبل أن يذبل غصن السرو الذي أهدته له وقد لاحظت إرنستين أخيراً انه يميل الى فتاة تدعى كلارا ، وكاد يضرب عن محبتها فأعطته الحرية فى أن يختار لنفسه ما يحلو وقطعت صلتها به ، أما زواجه من كلارا فدونه خرط القتاد بسبب اعتراض والدها عليه ، فاسودّت الدنيا فى عيني شومان لا سيما عندما رأى ان والدها توعّده بالقتل ان لم يتراجع عن ابنتهِ وانه أوعز اليها من جهة أخرى استعداده لسوء معاملتها واعتباره إياها لخروجها عن الطاعة غير

مستحقة لأن تكون له ابنة حتى ولو كان على فراش الموت أما كلارا فانها انقادت لمشورة والدها على شدة تمسكها بأهداب محبة شومان ولكن بفضل ما بذله رجال الخير والاكليروس من الجهود ، رجع عن عناده وسمح بالزواج الذي عقد فى شهر ستمبر سنة ١٨٤ فى كنيسة القرية بالقرب من ليبزيج .



كلارا شومان (١٨١٩ — ١٨٩٦)

وكتبت كلارا فى مذكرتها اليومية انها متمتعة بحياة جميلة وسعيدة يتمناها كل إنسان لنفسه .

اما شومان فكان لسان حاله يقول كما قال الشاعر الذى بلغ ذروة السعادة باكتفائه فى الحياة بالجمال والحب ، ونحن نجتزىء من قصيدته بالابيات التالية

Your love to me is more than all-world-riches and golden store,
Beautiful love, until death shall part It is mine, As you are-My own-sweetheart !

وإليكم ترجمتها

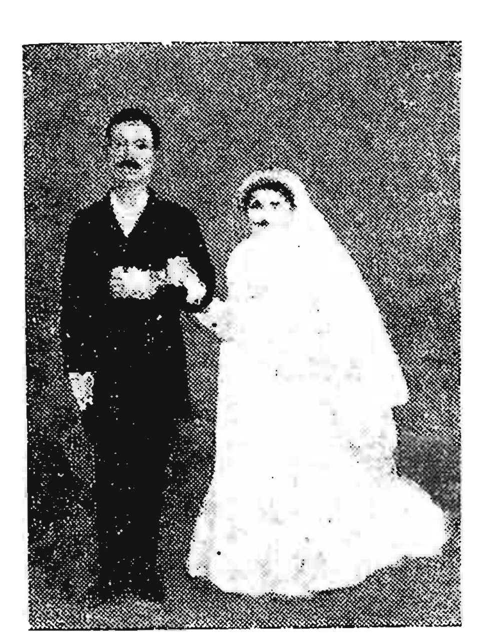
« ان حبك لي لا يُعادل بمال العالم وذخائر الذهب ، انه لحبٌّ جميل »

« دائم الى أن يحمّ القضاء ، وهو يخصنى كما يخصك يا حبيب قلبي »



الشيخ نجيب الحداد

قد نظم المرحوم الشيخ نجيب بن سليمان الحداد اللبناني البيتين الآتيين تحت رسمه


(الشيخ نجيب الحداد وعروسه)

قد كان لي جسمٌ رسمتُ خيالَهُ
حرصاً عليه قبلَ يومِ زوالهِ
واليوم أوشك أن يزول منَ الضنى
فأنا لكم أهدي خيالَ خيالهِ

وقد بعث الى صديقهِ عبده الحمولى بالقصيدة العامرة الآتية :

تبادر منهُ الدمع فانحل عقدهُ
غريبٌ تصبّاهُ العذيبُ ورندُهُ
كأن لهُ فى كل برقٍ سحابةً
تسيلُ ولكن وقعها منهُ خدُّهُ

عليلٌ اذا لاقى الهوا ذكر الهوى ... فزاد بكلٍ منهما فيهِ وجدُهُ
يحمِّل أرواحَ الصبا من سلامهِ ... وذلك مَن عانى الصبابةَ جهدُهُ
سقى الله أطلالَ العقيقِ وإن تكنْ ... أطالتْ ظمأ قلبٍ تزايد وقدُهُ
بكى غيمُهُ فيهِ بمقلةِ عاشقٍ ... على غصنه لما تمايلَ قدُّهُ
ووافتهُ أرواحُ النسيمِ عليلةً ... فصحَّ بها ماءُ الغديرِ وورْدُهُ
وفتّحَ فيهِ النرجس الغضُّ طرفَهُ ... على وجنات الزهر فاحمرَّ وردُهُ
كأنَّ خريرَ الماءِ في جنباتهِ ... أنينُ أخي عشق تطاولَ صدُّهُ
يسبّحُ فوقَ العود بلبلُها لمَن ... براهُ كما غنّى على العودِ عبدُهُ
أديبٌ اذا ماجس أوتارَ عودِهِ ... تفاوَحَ مسكُ اللحن مِنهُ وندُّهُ
فما طيبُ أرواح الصبا ان شدا الصبا ... وما رصداتُ الكنز إن بان رصدُهُ

اذا ما شدا يُنسي العراق عراقهُ ويلهو بأرباب النُّهى مهوندُهُ
لكل إمامٍ في البريةِ مُشبهٌ سواهُ فهذا عندنا عز ندُّهُ
فدع ذكرى سلاَّمٍ ودعْ ذكر معبدٍ وخُذْ واحداً يُغني عن الكل فردُهُ
تملَّك اعناق الأغاني ألا ترى الى كفِّهِ في عُنُق عودٍ تشدُّهُ
لئن كان باسمِ العبد يدعى فانهُ مليكُ قلوب الناس بالطوعِ جندُهُ
يُصرِّفها أنَّى يشاءُ كأنما بأوتارهِ فيها عنانٌ يمدُّهُ
حوى من صفات النفس خير خلالها لذلك كانتْ كلُّ نفسٍ تودُّهُ
وحاز من الاوصاف ما يستجيدُهُ فلم يبق من وصفٍ بها يستجدُّهُ
سمعتُ بهِ حتى وددتُ سماعَهُ فلم يرض حتى نالني منه ودُّهُ
كذلك أخلاقُ الكريمِ فانهُ يريدُ على آمال راجيهِ رفدُهُ
لئن كان هذا الود طفلا بعهدهِ لقد شب طفلٌ كان في القلب مَهْدُه
ودادٌ سقاهُ القلبُ ماءَ حياتهِ فكان كودٍّ قد تقادم عهدُهُ
أزف اليه بعضهُ في قصيدةٍ غدت لي الى نيل المودَّة قصدُهُ
فان نلتُ منها ما أُرَجِّي فنظمُها الى مثل هذا الشأن كنتُ أعدُّهُ

وقال من موشح

ياوردة الحسن من دموعي حلاك بدر الندى الرطيب
نابتة انتِ في ضلوعي فكيف تحيين في اللهيب
يادُرَّة قد أزرت الجواهر عند كلام أو ابتسام
ووردة فاقت الازاهر في الحسن والطيب والدوام
جعلت قلبي عليك طائر يشدو كما غرَّد الحمام
ينشد في وصفك البديع ما يسكر الهائم الطروب
ويزدري الزهر في الربيع بحسن نظمٍ ونفحٍ وطيب

***

فارقتني والعهود كانت أن لا صدود ولا افتراق
وكنت في مهجتي فبانت تطلب في أثرك اللحاق

فاليوم نار الصدود هانت لما بدت لوعة الفراق
متى تجودين بالطلوع ياشمس من بعد ذا المغيب
فيرعوي نافر الهجوع ويلتقي الحِبّ والحبيب

***

يا طود لبنان فيك غصن كل ثمار المنى عليه
وقد رها فى رباك حسن سمت بأنواره عبيّه (١)
مكحل المقلتين لدب والسحر من كحل مقلتيه
سقياً لما تمّ من ربوع وبرد ازهارها القشيب
وغصنها اللاين المطيع يميل مع نسمة الجنوب
طوبى للبنان يا حياتي لما حوى حسنك الوسيم
وبارك الله فى النبات هناك والماء والنسيم
وحبذا الاعين اللواتي تجري على لؤلؤ نظيم
أهُنَّ مثلي من الولوع يُجدن بالدمع الصبيب
أم ذاك أمر بها طبيعي اذا دعاها الهوى تجيب
هيهات مافي الهوى جماد ولا نبات ولا بشر
الاّ لهُ فى الهوى فؤاد اتاه طوعا على قدر
فالحب فينا والاتحاد فى الصخر والصلح فى الشجر
كذا الهوى ساد فى الجميع وكل نفس به تطيب
وكم لراميه من صريع يطربه السهم اذا يصيب

وقد اقترحت عليه الحكومة المصرية نظم أبيات تُرسم على محطة القاهرة الجديدة ثم أقيمت مباراة بين الشعرآء ونال الجائزة من الحكومة لعهد الخديوي عباس الثانى ولا تزال هذه الابيات مكتوبة فوق جدران محطة مصر من الداخل

ياحسن عصر بعباس العلى ابتسما حتى الحديد غدا ثغراً لهُ وفما
طرائق فى ضواحي القطر يبلغنا أقصى البلاد ولم ننقل بها قدما

---

(١) قرية مشهورة فى لبنان

مصر كصفحة قرطاس بتربتها غدا القطار عليها الخط والقلما
أرض بها كان خصب النيل منتشرا حتى أتاها قطار النار فانتظما
لنا غنى عن قطار السحب منسجماً ولا غنى عن قطار النار مضطرماً
يجري بها الرزق في جسم البلاد كما يجري دمٌ في عروق الجسم منتظما
محطة هي قلبٌ والخطوط بدت مثل الشرايين فيها والقطار دما
مع السلامة يامن سار مرتحلاً عنا وأهلاً وسهلاً بالذي قدما

وكان من مميزات الشيخ ابرهيم اليازجي خاله التبحر في ضروب الانشاء تمثل البلاغة في كل فقرة من فِقَره وكثيراً مايوجد لهُ فيه من السجع الشبيه بالوزن والايقاع مايفعل في النفس فعل الغناء واليكم نموذجاً من هذا البيان الساحر فيما صدّر به مقالة القمر وممَّا قالهُ فيهِ ما يأتي بل هو مثال الرونق والجمال وآية الابَّهة والجلال اذا برز من الأفق فانهزمت من وجهه جيوش الظُلماء وانفرجت الكواكب لمرّه في عُرض السماء فأقبل ينتقل بينها وهو يسير الهوينى عزَّةً وخُيلاء فسمت اليه الأبصار إعجاباً واكباراً وانصرفت اليه الوجوه ابتهاجاً واستبشاراً وانطلقت لهُ النفوس نشاطاً وارتياحاً واتسعت بهِ الصدور انبساطاً وانشراحاً وخلا اليه العاشق يتذكر وجه حبيبهِ ولهَا به المحزون فسلا عن حميمه ونسيبه وأوى اليه المسهَّدُ فكان سميرَهُ في سُهده واتخذَهُ المسافر رفيقاً فذهَل بهِ عن مخاوف سفره ومشقَّة جهده . . . مما جعل الشيخ نجيب الحدّاد ينظم ماجاء في ذلك من معانٍ وألفاظ في قصيدة بديعة لما وجد فيهِ من شبه الشعر مع حفظهِ لمعانيهِ ومن ذلك قولهُ في القمر

اذا مُلئت من البدر العيونُ وهاجت منهُ أو سكنت شجونُ
فكم بسمت لمرآهُ ثغورٌ وكم سالت لمرآهُ شؤونُ
وكم ذَكَرَ المحبُّ بهِ حبيباً وكم نسي الحزينَ بهِ الحزينُ
فياشبه الحبيب حويت منهُ بهاهُ وفاتنا منك الفتونُ
وقاك اللهُ كم تُفنى قروناً ولا يُفني محيَّاك القرونُ
وكم تحيي الظلامَ وانت ميتٌ وكم تعلو النجومَ وانتَ دونُ
تُرى فيك البداءة كيفَ كانتْ قديماً والفناءة متى يكونُ
وهل يبقى الوجودُ بلا فناء وهل تعفو عن الشُهُب المنونُ
كوائنُ ليس يدري السر منها سوى مَن أمرُهُ كانٌ ونون

واقعة حال لماذا دعا عبده نجيب الحداد للجلوس بجانبه فوق التخت . ؟

كان لأحد أصدقاء عبده من أغنياء الاسكندرية ولدٌ وحيد لم يعتن والده بتربيته وتعليمه حتى يكون جديراً بتمثيل كرامة أسرته وحفظ مجدها فشبَّ سيء الخلق طائشاً وتهافت الى معاشرة الارذال وقتل الاوقات بالمقامرة وغشيان محال الخلاعة ولما رغب والده فى تزويجه قبل أن تدركهُ المنيّة ظنًا منهُ انه بذلك يقلع عن غَيّهِ ورَّع رقاع الدعوة لحضور العرس ودعا صديقه عبده الحمولي ليغنّي الحضور ونصب سرادقًا فسيحًا زيّنهُ بالمصابيح والانوار الباهرة وفاخر الرياش فاعتلى التخت عبده الذي التجم فى أثناء الغناء بأن فاجأهُ صاحب العرس بنبأ مروّع وعيناه جاحظتان من شدة الغيظ فوقف عبده حيران وهو لايدري ماذا يفعل وأخيراً دعا من بين الحضور الشيخ نجيب الحداد ليجلس بجانبه فوق التخت وأخذ تصيعاً للوقت يطارحهُ الحديث مرةً ويغنّي بصوت خافت مرةً أخرى ولما رآه جاك رومانو على هذه الحال خلافًا لعادته تمثَّل فى نفسه أن عجز عبده عن الغناء فى تلك الليلة يرجع سببه الى إدمانه للشرب وفى الصباح ذهب الى الصيرفى بك صديق عبده ووكيل مصلحة المواني والمنائر وقتئذ وقص عليه الخبر وبينما هما يخوضان فى هذا الحديث واذا بعبده آت فأسرعا الى ملاقاته ولما سألاهُ عن سرّ ذلك أطلعهما على حقيقة الخبر للحال وهو ان الولد العقوق حينما صَعَدَ الى الطابق الاول لتزفّ عروسه اليه كمقتضيات العصر لكمها لكماً وطلّقها ثلاثًا بعد أن بصق فى وجهها وما كاد يعود الى باب القصر حتى وجَدَ مومسةً تنتظره فأمسك بذراعها قاصداً الى أماكن الدعارة وترك الدار تنعي من بناها . وأردف عبده قائلاً لهما ان كل قوم أعلم بصناعتهم اذ لاسبيل لمثلي أن يغنّي ان لم يجد فى وسطهِ انفعالات نفسانية تثير فيه الرغبة فى إطراب نفسه وبالتالي اطراب الآخرين مع العلم ان الايحاء الآتي من السماء إن هو الاّ قوة تحدونا على التأثير فى النظارة ونور إلهي ينفذ بضوئه اعماق نفوسنا وليس للعلوم الارضية سلطان على وجدان هذا الايحاء أو إنمائه وعلى الجملة فالموسيقى لغة النفوس وعلى سلّمها تتصاعد الاحساسات القلبية والانفعالات الحبية وصوت عبده كما هو لم يعتره ضعف ولا تغيير

الشيخ ابراهيم اليازجي ومصطفى بك نجيب



مصطفى نجيب بك

رثى الشيخ ابراهيم اليازجي السيد جمال الدين الأفغاني فقال

هذا جمالُ الدين أمسى نازلاً
جَدَثاً تضمّن منهُ أي دفين
قدَرٌ به عمَّ البكاءُ على امرئٍ
فقدت بهِ الدنيا جمال الدين

« نعت الينا أنباء الآستانة إنسان عين الفضل والكمال ومجمع أشعة الحكمة بل قطب دائرة العلوم على الاجمال، رُحلة البلغاء وقدوة العارفين وقاضي علوم الدنيا والدين السيد جمال الدين الحسيني الأفغاني المشهور فرع الأرومة الزكيَّة وسليل الحسب القائم من منصب السؤدد في الذروة العليَّة فكان لمنعاه يومٌ اشتدَّ وقعهُ على القلوب والمحاجر وطال في وصفه أنين الأقلام فأمدَّتها بالدمع عيون المحابر وكيف لا وهو خطيب الشرق الذي رنَّ في الخافقين صدى خطابه وإمامُهُ الذي انبعثت أنوار اليقين من سماء محرابه وأستاذ علومه الذي ما فتئت الحكمة تتدفق بين فؤاده ولسانه وتطلع شموس البلاغة من بين خاطره وبيانه وتجري مناهلُ العرفان بين أقلامه وبنانه قضى رحمه الله في التاسعُ من الشهر الغابر بعلة السرطان وقد تشبث منه بين الفك والنحر ودبَّ في مجرى الفصاحة منه ولا عجب أن يدب السرطان في البحر فقبض ذلك اللسان عن تدفق عُبابه وحبس تلك الدرر فيما يبرز مكنونها من حجابه الى أن نقلهُ الله الى جواره فذهب حميد الأثر ودُفن في قرافة المشايخ مذكوراً بالرحمة ما غاب قمر وناح طائر فوق شجر

ومن عجيب أحواله الدالَّة على صرامة بأسه وعظيم ثقته بنفسه انه لما نزل الى البحر في السويس

منفياً وهو خاوي الوفاض بادي الانقاض ، قدّم اليه نفر من تجار العجم مقداراً من المال داخل منديل على سبيل الهدية فرده وقال احفظوا المال فأنتم أحوج اليه مني لأن الليث لا يُعدم فريسةً حيثما ذهب .

وأنشدنا مرة المرحوم مصطفى بك نجيب أبياتاً ألمَّ فيها ببعض ماورد فى صدر هذه الترجمة وكان يوماً يقرأها فمرَّ به ما لم يتمالك عن إفراغه فى قالب النظم وقد علق بالمحفوظ شيء من تلك الأبيات نستأذنهُ فى ايراده هنا ، قال حفظه الله

نعت النعاة يتيمة الدهرِ وخلاصة الأحساب والفخرِ
أمسى جمالُ الدين فى جدثٍ ضمّ العُلاء ورفعةَ القدرِ
ليت المنيّة أخطأت رجلاً عمدت به نارٌ من الفكرِ
وعزيمةٌ لا تنتهى صُعُدًا حتى تفوت معارج النسرِ
دبّت على مجرى فصاحتهِ وأتتهُ بين الفكّ والنحرِ
عجبٌ لما فعلت ولا عجبٌ أن يسكن السرطان فى البحرِ

ولمصطفى بك نجيب موالي ودور ومقال فى الفونوغراف وقصيدةعامرة فى هبوط النيل تجدونها فيما يلي ، ومما يؤسف له انه لو احتفظ بما كتبه ونظمه لأمكنه أن يجمعه فى ديوان قائم بذاته ، وهو من أمراء الشعر ومن أكابر الكتاب ، وقد تُوفى بالاسكندرية فى ٨ اكتوبر سنة ١٩٠٢ رحمه الله رحمة واسعةوأسكنه فسيح الجنان .

الموالى

١) يا دايق النوم اوصف لى أماراته وسلوا جفني حكمت فيه أماراته
يا عاذلى فى الجميل عينك أماراته ما فى ملوك المحاسن حد مثاله
يسى الحكيم فى حكمه وأمثاله دا القلب بالطبع أصبح لهوأمسى له
صابر على الهجر ما تحكيه أماراته

٢) يابدر صدك على حبك متى حدّه وسيف لحاظك على قدّه شهر حدّه
إن كان عذولى وشى احكم وقيم حدّه وارحم فؤادي وراقب في الزمان الله
من قدّم السبت يلقى يا قمر حدّه

٣) الليل أهو طال وعرف الجرح ميعاده وجفّ دمعي وجفني من دمى عادُه
عجبي على القلب فى حبّه وأوعاده لانار اقول نار وهيا فى الفؤاد ابرح
وان باح بشكواه لا زاره ولا عادُه

ودور نظمه لعبده لمناسبة وفاة ولده محمود وهو مذكور فى الجزء الاول من كتاب الموسيقى الشرقية ص ٦٦ ومطلعه الصبر محمود لمثلي على حبيبي و بعده الخ . . .

الفونوغراف

جاء نقلاً عن مجلة الضياء فى مجلد السنة الثانية لليازجي ما يأتي

وقفنا على الوصف الآتي لهذه الآلة العجيبة من إنشاء حضرة الكاتب الشاعر البليغ مصطفى بك نجيب وكيل إدارة الداخلية فى الحكومة المصرية وهو ضرب من الشعر المنثور الذي يُزرى بالدُّر المنظوم فى نحور الحور ، بل هو انموذجات بلاغاته الحقيقة بأن يتحدّاها كتَّاب العصر ويسجع على منوالها المولعون باساليب النظم والنثر ، قال حفظه الله : هو مثال القوة الناطقة من غير إرادة سابقة يقتطف الالفاظ اقتطافاً ويختطف الصوت اختطافاً ، مطبعة الاصوات ومرآة الكلمات ينقل الاقوال من ناحية الى ناحية نقل كلام عُمر رضي الله عنه الى ساريه أصدق من الصدى فى نقله وإعادة الصوت على أصله كأنه الحرف عن يد الطابع والوتر عن يد القارع لو تقدم فى مرتبة الزمن لما احتجنا فى الاخبار الى عنعنه ولا في الدعاوي الى بيّنه بل كان يسمعنا كلام السيد المسيح فى المهد وصوت عازر من اللحد وكانت استودعته الفلاسفة حكمتهم وأنشده الشعراء كلمتهم فسمعنا منه غرائب اليونان و بدائع الرومان و ربما أسمعنا خطب سحبان و شعر سيّدنا حسان بذلك اللسان وأصبح وجود أثر الانسان غير محدود بزمن من الازمان فلله دره من تلميذ يستوعبُ ما عند المعلم فى لحظه و يعيد قوله ناقلاً صوتهُ و لفظَه

وقد وجدتَ مكان القول ذا سعة فإن وجدت لسانًا قائلا فقلُ

نديم ليس فيه هفوة النديم ، سمير لا يُنسب الى تقصير تسكتهُ وتستعيدُه وتذمّهُ وتستجيدُه وتنقصهُ وتستزيدُه وهو فى كل الاحوال راضٍ بما يقال لا يكل من تحديث ولا يمل من اعادة حديث ، نمام كما ينمّ لك ينمّ عليك و ينقل الى غيرك كما ينقل اليك فهو المصور لكل فن المتكلم بكل لغة المحدث عن كل انسان المؤرخ لكل زمان الشاعر الناثر المغنّى العازف لاتعجزه العبارة ولا

بجهدهُ الاداء ولا يصيره اختلاف شكل ولا تباين أصل بل تعدت شدة حفظهِ البشرية من اللغات الى حفظ أصوات العجماوات الى حركة اصطكاك الجمادات فلله مخترعه الذي أنشأه على غير مثال والله يخلق مالا تعلمون وهو العزيز المتعال

قال الشيخ ابراهيم ص ٥٠ من المجلد نفسه وقد وردتنا القصيدة الآتية فى معنى هبوط النيل من نظم حضرة الفاضل اللوذعى مصطفى بك نجيب وكيل إدارة الداخلية فى الحكومة المصرية فأحببنا إثباتها تفكهةً للقرآء ، قال أعزه الله

النيلُ أخلف فالقلوب صوادي ... تشكو لهيب الشوق فى الأكبادِ
يا نعمةً ما كان أسبغ فيضها ... تحيا النفوس بها ويحيا الوادي
يا ظمأةً بانت وليس لحرّها ... من مطفيء لهيبها الوقادِ
ماذا الذى عاق الحبيب وصدّه ... عن أن يزور وكان إلف ودادِ
ماذا الذى حبس الكريم عن الندى ... وأصمّهُ عن سمع صوت منادِ
يا نيلُ قد عوّدتنا منك الوفا ... إذ كنت تأتينا على ميعادِ
فقبضتَ آمالا تعوَّد بسطها ... طول المدى ملاّحهُ والحادي
أنى له جودٌ يجود بمائه ... صفواً بلا برق ولا إرعادِ
يجري وما يجري على صفحاتهِ ... إلاّ اللجين يلوح للنقادِ
يحيي الأنام وينشر الأموات من ... نبت الرُّبى فى أجمل الأبراد
تُجنى به ثمرات أرضٍ ألبست ... حُلل الندى من فضلك المعتادِ
باركت فيها بالوفاء فقدّرت ... أقواتها ووفت بكل مرادِ
وسقيت ظمآن النبات سلافةً ... فغدا يميس بقدّه المياد
قد كنت تنعس كل قلب خائفٍ ... فرط الظما من حاضرٍ أو بادِ
تُجرى لنا سنن الوفاء بعادةٍ ... من أجمل العادات للأجوادِ
تهدي لنا الحسنى وفيك زيادةٌ ... (أبداً إلى مبدأ لها ومعادِ)
كسرٌ به جبر القلوب وموسمٌ ... بين المواسم زينة الأعيادِ
لله إبهام الزيادة معلناً ... بشهادةٍ تغني عن الإشهادِ
ضاع القياس فأين أصبعك التى ... منها الوفاء يشير بالاسعادِ

يا منهلاً ما كان يعهد قبلهُ	إن يمنح السودان بيض أيادِ
نُعطي الكثير بلا سؤالٍ للورى	وعليك لونٌ من حياء بادِ
أنى تغيّر شيمةً مرضيّةً	يرجى محامدها على الآبادِ
أيمت طفل النبت فى حجر الثرى	يا أرأف الآباء بالأولادِ
ماطلتهُ دينا عليك وإنهُ	وقفٌ لحاجه جائعٍ أو صادِ
كم روضةٍ يا نيل مذ أخلفتها	عهد الوفا قد عوجلت بحصادِ
خلّفتها من طول هجرك فى جوى	وسوادُ تربتها ثياب حدادِ
ذبلت فأمست لا نبات بأرضها	تصبو إليه نواظر الروّاد
قامت على سيقانها أغصانها	يسألن بالأوراق صوب غوادِ
ومزارعٍ أضحت منابت أرضها	هشّما تصافحنا بكف جمادِ
تشكو وكم تشكو مرارة فقدهِ	حر المصيف وقلة الأزوادِ
قامت على ضفّاته آلاتنا	تسترشف القطرات بالاصعاد
فكأنها فى حرّها وزفيرها	ولهيبها مثلٌ لكل فؤادِ
أعزز عليّ بأن ترى ضفّاتهُ	تحثو التراب أسى على الورّادِ
عزز عليّ بان أراهُ ولم يكن	ما بيننا متتابع الإزبادِ
أعزز عليّ بأن أرى جنباتهِ	ملقى الرمال لشامخ الأطوادِ
الله فى حال البلاد وأهلها	فهو المزيل لكل خطب عادِ
لا تبلغ الأقوام نيل مرادها	ما لم يعنها الله بالإمدادِ

اديب بك اسحق

الكاتب البارع والخطيب المفوّه والشاعر البليغ وُلد سنة ١٨٥٦ بدمشق وتوفي سنة ١٨٨٥ م بحدث بيروت . جاء القاهرة وتلقّى عن السيد جمال الدين الافغاني دروساً في الفلسفة الأدبية والفلسفة العقلية والمنطق وأخذ عنهُ المُثُل العليا والمبادى السامية في الحرية والمساواة

قال عن لسان ثاكلة قدّاً لموشحة « يا غزالي كيف عني أبعدوك »

مزقوا قلبي ولا تبقوا عليّ   واندبوني واندبوا قلبي بني
مات صبري بعده والجسم حي   ساعدوني يا لقومي بالدموع
يا لخطب من أذاه في القلوب   نار حزن زادها الدمع شبوب
ما كفى في مثله شق الجيوب   أسفًا يا قوم بل شق الضلوع

وقال

أنا ما بين مطربٍ ونديمِ   ومدامٍ صافٍ وناي وعودِ
وسرورٍ وافٍ فوافي حمانا   وعن الصدّ يا مليحة عودي

ولهُ من المواليات قولهُ

في طرفة يا لقومي تكمن الآجال   وان دنا أو تثنى أو رنا أو جال
حلّت بأهل الهوى من فتكهِ أو جال   يا ظبي واصل فقد أضنى الهوى جسدي
وارحم واعجل فخير البر في الإعجال

وقال لواقعة حال

قلت اسقني قال هاك الماء في العين   فقلت واصل فقال العين بالعين
فقلت والحب عندي راجع البين   مالي وروحي أيا روحي فدا عينك
خذماتروم فنادى هات من عينك   فقلت يحميك ربي فقال من عينك
فقلت خذ واعطِ وصلاً قال من عيني

وله موشح

غرّد البلبل في روض الحما   فوق بانٍ تحت جنح الغلسِ
عندما أقبل معسول اللما   يتثنى في رياضِ السندسِ

دور - بابي ظبياً علينا سفقا معرباً عن مبسم كالشفق
وأتى نحوي فلما رمقا لم يدع للصب غير الرمق
ذا جبين كهلال اشرقا فهدى بالنور أهل المشرق
ولحاظ كنبال حيثما رشقت كانت نذير التعس
وخدود بعد سقياها الدما غرست بالورد أبهى مغرس

وكتب في زواج حد نبلاء اليونان بالمشخصة الفرنسويه المشهورة ساره برنارد

حل المعارف فالمعارف سودت بيض الثنايا الغانيات تغنيا
ودع العوالي فالمعالي وسدت للسائدات على الفصول تثنيا
الراقصات الواقصات القنصات ب قلوب رب الغرام تجنيا

أو ما أنبأك سمار الملاهي ورواة أحاديث الصبابات ان المليع التيأهه المسحصه الأبصار بما تشحص في الملاعب تمثيلاً بهجة التياترو الفرنسوي ورينة مشخصات الغرب من لا يزال رأس فكتور هوجو الأبيض يطاطي لقبلة كفها كما أنشدت كلمة من شعره البديع الفتاة المدموازيل عنوان (سارة برنار)

من آل اسرائيل فتانة قد عذبت أهل الهوى تيها
قد انزل السلوى على قلبها وانزل المن على فيها

أجل فقد اتصل بها في هذه الايام فتى من نبلاء اليونان وذوي الثروة الواسعة منهم فانضم الى فوج تشخيصها يطوف معها البلاد وينقاد لأحكامها أيما انقياد معجبا بفنها اكثر من اعجابه بحسنها فان ساره (وما نريد بالهيف سوءاً) نحيلة نحيفة بلمحة من الحسن لا تكاد تلمح (ولكن أول الحب التئام وغايته التزام)

والحب أول ما يكون مجانةً فاذا تحكم صار شغلاً شاغلا

فصاحبنا ابتدأ باستحسان المشخصة فانتهى بعشق الذات والمنية واحدة ولكن الوسائل مختلفات فأبدى لها الغرام فسمحت فطلب الملازمة فما منعت فرام الاتصال فامتنعت إلاّ أن يكون حليلاً ولا سكناً ولا خليلاً فأجاب وداعيات الوجد تخيفه من عاديات الصد

يا قريب الصدود والاعراض أنا راض بما به أنت راض

ولهُ الأبيات الآتية وقد ذُكرت في قصة الباريسية الحسناء التى عربها عن الفرنسوية

حسب المرآة قومٌ آفةً مَن يدانيها منَ الناس هَلك
ورآها غيرُهم أمنيةً مَلَك النعمةَ فيها مَن مَلَك
فتمنى معشرٌ لو نُبذت وظلامُ الليل مشتدُّ الحَلَك
وتمنّى غيرهم لو جعلت فى جبين الليث أو قلب الفلك
وصوابُ القول لا يجهلُهُ حاكمٌ فى مسلك الحق سلك
انما المرأةُ مرآةٌ بها كلُّ ما تنظرهُ منكَ ولَك
فهي شيطانٌ اذا أفسدتها واذا أصلحتها فهي مَلَك

ومن قول الشيخ ابراهيم اليازجي فيها مايأتى

فقد تصفحنا هذه القصة فوجدنا فيها من رقة المعانى فى جزالة المباني ورشاقة الاساليب فى رصانة التركيب ما أرانا الخرائد الباريسية مائسة فى مطارف الأعراب تتهادى معاطفها تيهاً فيكاد يستشفها الطرف من وراء الجلباب قد صُوّرت فيها أرق عواطف القلوب وأدقّ خواطر الألباب ومُثّلتْ فيها أخفى حركات النفوس فاذا هى ماثلةٌ دون حجاب الى محاضراتٍ أرق من نسمات الصباح ومطارحاتٍ يمتزج حديثها بالارواح امتزاج الماء بالراحِ الى وصف شؤونٍ وأحوالٍ يستدلّ بها الأريب على مزية هذه اللغة الشريفة وانها على ما اشتهر من بعدها عن مذاهب الحضارة العصرية اذا رزقت ذهناً صافياً وطَرفاً ناقداً وقلباً عليماً بمواقع اللفظ بصيراً بحسن الاختيار لم تقصر عن غيرها من أحدث لغات البشر وأعرقها فى أحوال المدنية

وجاء فى مجلة الطبيب بقلم الشيخ ابراهيم المذكور تحت عنوان رزء وطنيّ

ننعي الى الوطن وآله والفضل ورجاله خطب يوم جفّت فيه المحابر وسالت المحاجر وقامت نوادب الفصاحة ترثي موشّى حبرها واعبرت خطباء البلاغة تؤبن خطيب منبرها نعني بهِ الكاتب البارع النحرير والخطيب المفوّه الشهير المرحوم اديب بك اسحق صاحب النُّبل المعروف والذكاء الموصوف الذي غاضت مناهل الادب لغيض بحاره وراح ولسان الحال ينشد فى آثاره

استسعر الكتّاب فقدك بالغاً وقضت بصحة ذلك الايامُ
فلذاك سوّدت الصحائفُ وجهها حزناً عليك وشُقّت الاقلامُ

وقد استأثرت به رحمة الله تعالى فى صباح يوم الخميس الثانى عشر من هذا الشهر فى مصيفه بحدث بيروت على أثر داء فى الصدر أعيا الاطباء علاجه وقدر سدّ على ذوي البصائر منهاجه ودُفن

بها رطب الشباب غضّ الاهاب غير متجاوز تسعاً وعشرين سنة ملأ فيها الأسماع والقلوب وطار ذكره في الآفاق بما لاتمحو أثره الخطوب وكان دفنهُ بمشهد سوادٍ من أوليائه وأحبابه بعد أن قضوهُ سُنّة الوداع والتأبين بما يقتضي حق آدابه رحمهُ الله رحمةً واسعة وأفرغ عليه سحائبَ رضوانه وثوابه»

حافظ بك ابراهيم

رثاء محمود الحمولي

هو ابن المرحوم عبده الحمولي المغنّي الشهير وقيل انه مات بعد قرانه بقليل

شوّقتماني أيها الفرقدان لبدر تمّ غابَ قبل الأوان (١)
وكلما أشرقتما مرّةً علّمتما عينى نظم الجمان (٢)
على عزيزٍ قد تولى ولن يؤوبَ حتى يرجع القارظان (٣)
عجّلت (محمودُ) فى رحلة قرّت بها أعينُ حور الجنان
كأنما آخر عهد الهنا قد كان منا ليلة المهرجان (٤)

وأنشد تحت عنوان براعة غناء الابيات الآتية التي نُشرت فى ١٥ نوفمبر سنة ١٩٠٨ إعجاباً بجاك رومانو

وارحمونا بني اليهودِ كفاكم ما جمعتم بحذقكم من نقود
واصفحوا عن عقولنا ودعوا الخلْ قَ بسرِ التوراةِ والتلمودِ
لاتزيدوا على الصكوك فخاخاً من غناءٍ مابين دُفٍّ وعود
ويحكُمْ انَّ (جاك) أسرفَ حَتى زادَ في قومهِ على (داود)
أسكتوهُ لا أسكت الله ذاك الصو تَ صوتَ المتيَّمِ الغرِّيد
أو دعوهُ فِدآءهُ إن تغنَّى كلُّ نفسٍ وكلُّ مافي الوجودِ

(١) الفرقدان هما نجمان عند القطب لا يغيبان يريدانه كلما رآهما ذلك البدر فاشتاق اليه (٢) الجمان اللؤلؤ شبّه بها الدموع (٣) القارظان رجلان من عنزَة خرجا فى طلب القرَظ فلم يرجعا فضرب بهما المثل للغائب الذى لا يرجى إيابه (٤) المهرجان عيد للفرس يُطلق على كل عيد والمراد به هنا حفلة العرس

وأنشد أيضاً

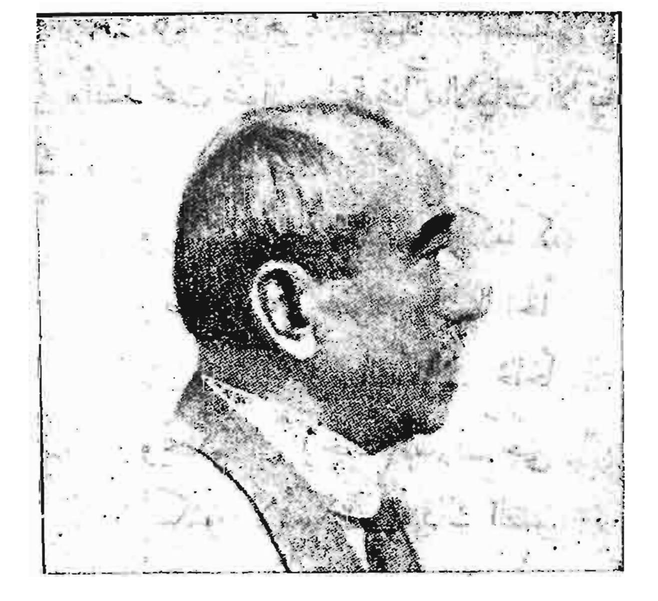
يا (جاك) انك في زمانك واحدٌ ولكل عصرٍ واحدٌ لا يُلحقُ
انَّ الأُلى قد عاصروك وفاتهم ان يسمعوك كأنهم لم يُخلقوا
قد جاء (موسى) بالعصا وأتيتنا بالعود يشدو فى يديك وينطقُ
فاذا إرتجلت لنا الغناءَ فكأنَّما مُهَجٌ تسيلُ وانفسٌ تتحرَّقُ
فمطالبٌ بإعادةٍ ومطالبٌ بزيادةٍ ومهللٌ ومصفّقُ
تتسابقُ الاسماعُ صوبكَ كلَّما غنَّيتَها شوقاً اليك وتُعنِقُ
وتودُّ أفئدةٌ هتكت شغافها لو أنها بذيولها تتعلَّقُ
خُلُقٌ كما شاءَ الجليسُ وشيمةٌ يذكو بها صدرُ الندي ويعبقُ
ومروءةٌ لو أنها قد قسِّمَتْ بين اليهودِ لأحسنوا وتصدَّقوا

قصيدة احمد شوقى بك

التي أنشدها في الحفلة التى اقيمت بدار الأوبرا الملكية

﴿ في حضرة الملك الراحل فؤاد الأول ﴾

لمناسبة انعقاد المؤتمر الموسيقي سنة ١٩٣٢



المغفور له احمد شوقي بك امير الشعراء

نزل المناهلَ والرُّبا آذارُ يحدو ربيعَ ركابهِ النُّوَّارُ
يختالُ فى وشيِ الرياضِ وطيبها وتزفُّهُ الرّبواتُ والأنهارُ
سَمْح البنان بكل مازان الثَّرى فالوشيُ يُوهب والحليُّ يعارُ
ملأ الخمائلَ من تصاويرٍ كما ملأ الرّفارفَ بالدُّمى الحفارُ

في كل دوحٍ دُميةٌ ومِنَصّةٌ ... وبكل روضٍ صورةٌ وإطارُ
حدجتهُ بالبصر الخمائلُ مثلما ... حدجت بعينيها العروس الدارُ
نَبَسَتْ لهُ الآمالُ بهجة شمسها ... وتزيّنَت للقائهِ الأسحارُ
حيّتْهُ بالنغم الهواتفُ في الضحا ... وترنّمت بثنائهِ الأوتارُ
والماء يطفرُ جدولا ويفيض من ... عينٍ ويخبطُ في القنا ويحارُ
جرَّ الإزارَ فكل روضٍ حاملٌ ... مِسكا وكلُّ خميلةٍ معطارُ
في كل ظلٍّ مزهرٌ مترنمٌ ... ووراء كلِّ نضارة مزمارُ
وعلى ذؤابة كل غصن قينةٌ ... أصنّج خلف بنانها والطارُ
والنيل في الوادي نجاشيٌّ مشى ... في ركبهِ الرؤساء والأحبار
سحبوا الطقوس ورتلوا إنجيلهم ... فتعالت الصلوات والأذكارُ
نزلاء مصر حالتمُ بفؤادها ... وحوتكمُ الأسماع والأبصارُ
ضيفاً على التاج الكريم وطالما ... هتف النزيل به وغنّى الجارُ
تاجٌ كقرص الشمس ملء إطاره ... عتقٌ ومجدٌ تالدٌ وفخارُ
وكأن كلتا صفحتيه من السنا ... ومن التلبُّس بالشموس نهارُ
نحن الكرام إذا مشى في أرضنا ... ضيفٌ ونحن بأرضنا أحرارُ
مصرٌ ثرى الفن الجميل ومهده ... تنبيكمُ عن ذلك الآثارُ
عمرتْ بموسيقى الجمال تلالها ... وتفجرت عن مائهُ الأحجارُ
وادٍ كحاشية النعيم وأيكةٌ ... ما للبلابل دونها أوكارُ
من عهد اسماعيل لم تخلُ الربا ... منهم ولم تتعطل الاشجارُ
مما يُتيحُ الله جلّ جلالهُ ... لعباده وتُسخّرُ الاقدارُ
في كل جيل عبقريٌّ نابغٌ ... غرد اللهاة مفنن سحّارُ
قضّى على الشوك الحياة وكم دعا ... للسيرِ في الوردِ الرفاق فساروا
أما الغناء فلذة الأمم التي ... طافوا عليها في الحياة وداروا
يا طالما ارتاحوا إليه وطالما ... حُبسوا على النغم الشجي وثاروا
وترٌ تعلق في النعيم بآدم ... غنى عليهِ بنوه والأصهارُ

الخمرُ والسحرُ المبينُ ورآهُ والشجو والزفراتُ والتذكارُ
وعلى تغني النفس فى وجدانها خلتِ العشيُّ ومرت الابكارُ
ألحانُ كل جماعةٍ وغناؤهم لغةٌ ونجوى بينهم وحِوارُ
نغمُ الطبيعة فى أغانيهم وما تملي الرياضُ وتنشىء الأزهارُ
لا تعشقُ الآذانُ إلا نغمة كانت عليها فى المهود تدارُ
فِرعونُ فى الوادى وصاحبُ بوقهِ وقيانُهُ والنايُ والقيثارُ
وترنماتُ الشعب حولَ ركابهِ وطلاسمُ الكهنوت والأسرارُ
لو عاد ذلك كلهُ لقي الهوى حتى كأنْ لم تطوهِ الأعصارُ
عابدين رُكنك موئلٌ ومثابةٌ لا زال يستذري به ويزارُ
ثبتتْ أواسي العرش في محرابهِ وأوت اليـهِ أمةٌ وديارُ
وعلى مطالعـه وفى هالاتهِ بزغت شموس العز والاقمارُ
للعـلم مِنـهُ وللثقافة حائطٌ يُؤْوَى اليهِ وللفنون جدارُ
أنزلْتُ فى ساحاته شِـعري كما نَزلَتْ رتاجَ الكعبة الأشـعارُ
ونظمتُ فيه وفى وضآءةِ ليلهِ مالمْ تزلْ تجري به الأسمارُ
وَرِحابُكَ الرَّبواتُ إلاّ أنها أرضُ الندى وسماؤه المدرارُ
إفريقيا فى ظلّك اجتمعتْ على صفوٌ فلا نَزَلَتْ بها الأكدارُ
فى المهرجانِ العبقريُّ تسايرتْ أعـلامُها وتلاقت الانوارُ
لمّـا دَعا داعي المعزِ الى القرى شدَّت صِحارِ رحالَها وقفارُ
سفرٌ الى الوادي السعيد ومَلكهِ حَسَدَتْ عليهِ وفودها الأمصارُ
رفعـوا شراعَ البحر يستبقونهُ ولو انهم ملكُوا الجنَاح لطارُوا
أممٌ من الاسلام يجمع بيننـا ماضٍ وأحداثٌ خلَوْن كبارُ
وحضارةُ الفصحى وروحُ بيانها وقريشٌ العالونَ والأنصارُ
وحوادثٌ تجرى لغايتها غـداً ولـكلِّ جارٍ غايةٌ وقرارُ
فى معهد الوادي ودار غنائهِ فرحٌ تسير غداً بهِ الأخبارُ
بعثتْ له الدنيا كرائمَ طـيرها من كلِّ أيكٍ بلبلٌ وهَزَارُ

وحوى النوابغ فيهِ حول نوالهِ ملِكٌ على حُرَم الفنون يَغَارُ
جلب السوابقَ كلّها فتسابقت حتى كأن المعهدَ المضمار
إحسان مجبول على الاحسان لا تحصى صنائعهُ ولا الآثارُ
ياصاحب التاجين عِشْت ولا يزل يجري بيُمن أُمورك المقدارُ
أنتَ الرشيدُ على كريم بساطهِ تُستَعْرَضُ الآراء والافكار

وقد نظم أمير الشعراء للاستاذ محمد عبد الوهاب القصائد الآتية

ياجارة الوادى التى يعدّ تلحينها من الطراز الأول وخدعوها بقولهم حسناء وعلموهُ كيف يجفو فجفا ، الهوى والشباب ، تَلَفَّتَتْ ظبية الوادى ، ياشراعًا ، رُدَّت الروح ، ياناعمًا رقدت جفونه ، أنا أنطونيو ، ومن المنولوجات مايأتى في الليل لما خلي ، بلبل حيران ، اللي يحب الجمال

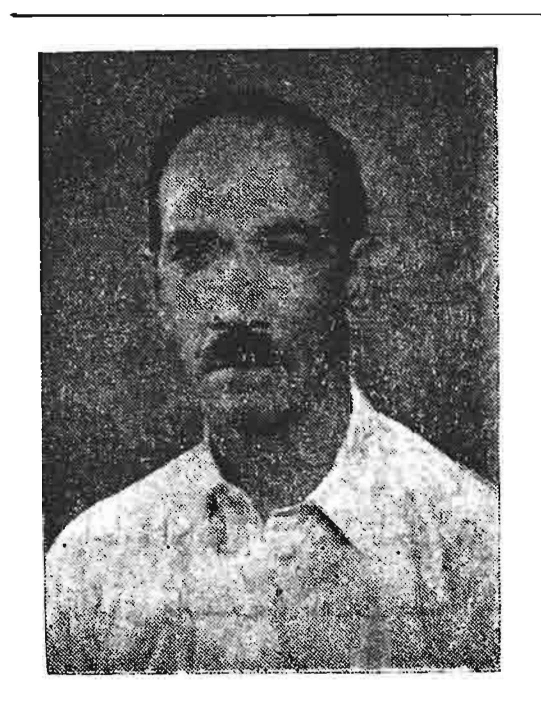
وقد نظم أيضًا لأُم كلثوم قصيدتين لتغنيهما ومطلع أولاهما

سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعلَّ على الجمال لهُ عتابا

ومطلع الثانية

سلوا كؤوس الطلى هل لامست فاها واستخبروا الراحَ هل مسَّت ثناياها

والحق يقال ان شوقي كان أشعر أهل عصره اذا رام نظم الشعر قامت الألفاظ فى خدمته وتلبَّت المعاني لدعوته



الاستاذ احمد رامى

الناى

من نظم شاعر الشباب

الاستاذ احمد رامى

رئيس الفهارس الافرنجية بدار الكتب المصرية

أحنيناً إلى ضفافِ الغدير ... أم نزوعاً إلى غناء الطيورِ
إيهِ يا ناى كنت تهفو على الجد ... ولِ يسقيك بالزلالِ النميرِ
لك عطفٌ مرنحٌ حين يشجو ... ك حنينُ الصبا ووقع الخريرِ
كلما هبت الرياحِ على غا ... بك ناحت كالعاشق المهجورِ
إن تكن قد حرِمت يا نايُ عيشاً ... ضاحكا بين يانعاتِ الزهورِ
فلك اليومَ من فمي نغماتٌ ... ناطقاتٌ عن لوعتى وزفيري
يا نجيّى لوْ خلوتُ بنفسى ... وسميري إن غاب عني سميري
كم أناجيك فى سكونِ الليالى ... بأحاديث حبيّ المستورِ
باكياً فى الظلامِ بالنغمِ المحز ... نِ وحدى والليل مرخي الستورِ
لا أرى فى الحياةِ صفواً وأشقى ... الناسِ فى عيشهِ رقيقُ الشعورِ
فدعني على الشفاءِ بأنغا ... مٍ تُسرّي عن الفؤادِ الكسيرِ
نحن يا ناى فى الحياةِ غريبا ... نِ وليس الغريب نائي الدّورِ
إنما يشعرُ المحبُوب بالو ... حْشةِ فى غيبةِ الحبيبِ الغريرِ

وللاستاذ احمد رامى شاعر الشباب منولوجات كثيرة نذكر منها ماغناه الاستاذ محمد عبد الوهاب منها « سكت ليه يا لساني » و « على غصون البان » وله في أغاني الأفلام المصرية السبق والقدم

الحاجه سيدة السويسية

الحاجة سيدة مغنية قديمة نحيلة الظل سمراء اللون زاولت مهنتها زهاء أربعين سنة كانت فيها موضع الإعجاب والإقبال . نشأت فى السويس حيث بدأت الغناء ثم انتقلت الى بور سعيد ولما ذاع صيتها وعظم قدرها لم تعد ترضى بأن تغنى فى المقاهى الخشبية المقامة على شاطىء البحر فى الحي العربى ببور سعيد فانتقلت الى مصر وتعاقدت فيها مع انطون على الغناء بتهاه الكائن أمام ميدان العتبة الخضراء حيث كان يؤمه عدد كبير من علية القوم لسماعها وقد سمعناها غير مرة وهي فى الغناء تضرب على القالب القديم وتختها لايحتوى إلاّ على عوّاد وعازف بالقانون ومساعد ونايأتى نادراً أما الرق فكثيراً ما كانت تضرب به حفظاً للنغم مخبئة يديها تحت « الملايه » والبرقع فوق وجهها دلالة على الاحتشام وكانت تقوم بفرائض الصلاة بعد نهاية عملها فى الساعة الواحدة بعد نصف الليل ولهذا السبب كانت تعرض عن الغناء فوق مراسح الرقص وتمقت الطقاطيق وهي لاتُقبل على مزاولة مهنتها الشريفة إلاّ فى محل الحشمة والجدّ جارية على منهاج مَن عاصرها من فحول المطربين أمثال عبده وعثمان وداود حسني والمنيلاوي واحمد صابر ومن على شاكلتهم وقد نبتت فى منبت الطرب وتدرَّبت بادىء بدء على الغناء بارشاد كل من الحاج حسن بيره العوّاد روجها والحاج سيدالسويسي أخيها ولها ولد يُدعى محمد حسن السويسي يجيد العزف على القانون وهو يعمل الآن فوق تخت السيدة فتحية أحمد وكذلك ابنة يُقال لها سكينة تزوجت من الاستاذ محمد عمر العازف الفذّ على القانون والمعاصر لكل من عبده وعثمان وقد قال لنا مرة على سبيل الفكاهة انه كان قبل أن يبلغ أشدّه يسمع عبده وهو مختبىء تحت المقاعد « الدكك » المنصوب فوقها التخت ويظل يقظان طول الليل

أما اذا حاول سماع محمد عثمان فانه كان وهو مختبىء تحت الدكك أيضاً متوسداً ذراعة وممسكاً بيده طربوشه وسرعان ما مال عنقهُ من الكرى فى أثناء الغناء وسطا السارق على طربوشه وحذهُ وفى هذه الحالة يعود محمد عمر إلى بيتهِ وعيناهُ تدمعان باربعة فلا حَولَ ولا

واذا رأت الحاجة معربداً نزق ا لحقاق لايرعى آداب السماع اقتَدَح غضبها وتغامزت عليهِ ثم نزلت الى ميدان المهاترة وأطلقت لسانها فى السخرية والتنكيت .

كلمة وفاء ورثاء للمطرب الراحل عبد اللطيف عمر

هوى من سماء الطرب المصرى كوكب من أعظم الكواكب نوراً وأصفاهن شعاعاً فى عصر نحتاج فيه الى من يتصدى مثله لكبح جماح التجديد ونأوى منه الى ركن منيع . قبضه الله إليه على اثر عملية جراحية ولم يتجاوز تسعة عشر ربيعاً كان فيها قدوة الأبناء البررة ورمز العاملين فى خدمة فن الغناء العربى القديم ففقد به المطربون عندليباً شجياً وثكل به الأهل غصناً نضيراً وبكت الموسيقى الشرقية ذاهباً كان يتوقع له أن يكون في مقدمة الرافعين للوائها

وقد دُفن بجوار سيدي اسماعيل ابي ضيف بجوار السيدة عائشة مذكوراً بالرحمة والرضوان



عبد اللطيف عمر

أما ترجمته فقد ولد فى مصر وتلقى مبادئ اللغتين العربية والانجليزية فى إحدى المدارس الاميرية وعكف بعد ما نال فيها الشهادة الابتدائية على مزاولة الغناء العربي الذي أعدّ له دون سواه بالفطرة وتخرج في تعلم العزف بالعود على والده الاستاذ محمد عمر وعبد الله كامل

ودرج فى بيت أبيه وسط أصوات العود والقانون والكمان وترعرع وسط أنغام وتلاحين عبده وعثمان علاوة على ان المرحومة الحاجة سيدة السويسية المطربة الشهيرة التى كان يؤم مجلسها كل من عبده وعثمان لسماع أنغامها العربية المتينة هي جدّته من الأم وان الاستاذ محمد حسن القانونجي خاله و الاستاذ محمد حسن العواد بن عمه فلا عجب أن يلتقط الأغنية لأول وهلة من سماعها أو من ملقنيه بدون أن يتعاظمه أمر بما أوتي من قوة الحافظة وسرعة الخاطر وتوقد الذهن

عزيز عليّ أن أختص بتأبينه هنا بدلا من أن أهتف به وهو حي يرزق وأنشر طراز محاسنه فى المحافل . وأنى لمثلي أن يوفيه حقه من التأبين أو ينسى ما أسداه إليّ من معروف يوم ١٦ يوليو سنة ١٩٣٥ فقد تطوع من تلقاء نفسه للغناء على تخت الاستاذ محمد عمر الكامل على مرسح حديقة الأزبكية إحياء لذكرى عبده الحمولي دون أن ينال جزاء ولا شكوراً وقد قدمته للحاضرين من علية القوم قائلاً لهم هذا أصغر مطرب يعنى بإحياء ذكرى شيخ المطربين وسلطان المغنين وأفاض

على صغر سنه آنئذ على الحضور من آيات العبقرية والسحر والجمال بما اوتى من روح ما أخذ بمجامع القلوب وشدهٌ العقول

أجل . . . ان والده الثاكل قد جعل نُصب ناظره غرضاً بعيداً ألا وهو المثابرة فى إحياء الفن القديم الساحر ولكن الاقدار لم تؤازره على بلوغ الأوطار واختطف الموت معينهُ شر حطفة ولم يرحم قلوب والده ووالدته واخوته ويالسوء طالع الموسيقى الشرقية إذ نرى أنصارها من المطربين . يموت بعضهم اثر بعض . وليؤبن منذ الآن الموسيقى المصرية القديمة كل حطيب مصقع ليستحث المصريين عامةً للترحم عليها قبل أن تلفظ آخر أنفاسها فيالله . . .

فالى جنّة الخلد أيها الراحل العزيز فى أحضان أبينا ابراهيم واسحاق و يعقوب سائلا لك الرحمة والرضوان ولآلك الصبر والسلوان ماغاب قمر وناح طائر فوق شجر المخلص قسطندى رزق



عبقرية عبده الحمولى

وتفوقه على المطربين كافة

ليلة مهرجان الزعيم المشهور محمد بك فريد



المرحوم عبده الحمولى

أقام المغفور له أحمد فريد باشا ، ناظر الدائرة السنية وقتئذ ، أمام سرايه بشبرا سرادقاً فسيحاً إحتفاء بزواج نجله المرحوم محمد بك فريد وقد أمَّهُ عدد كثير من علية القوم وأكابر الموظفين طيلة ستة عشر يوماً وليلة تناوب فيها على الغناء رهط من المطربين المشهورين وقد عهد الباشا الى عبده فى ترتيب هذه الحفلات الغنائية والاشراف على الطباخين والفراشين فى تجهيز المأكل والمشرب للمدعوين طول هذه المدة فقام بذلك على أحسن وجه خدمةً لصديقه الباشا وأخذ كل مطرب

يقوم بدوره فى الغناء فوق تخته الخاص حسب البرنامج الذي وضعه ، ومن الغريب ان كل واحد إذا ما رأى « عبده » قادماً عند منتصف الليل الى السراى وهو يغنى فوق التخت إنقطع عن الغناء إستحياءً منه على حدّ ما حدث للمرحوم داود حسني الملحن الكبير فانه بينا كان يغنى دوراً من نغم البياتي من تلحين محمد عثمان مطلعه « يا وصل شرف يا جفا روح عنا » إذا عبده قادم فوقف عن العمل وما كاد يستقر بعبده المقام فى السلاملك حتى سأل الشيخ على الليثي عن سبب سكوت التخت وإسم المغنى المخصص لهذه الليلة فأجابه المذكور ان المغنى داود حسنى صاحب الدور حينما رآك قادماً اعتقل لسانه من الخجل وانقطع عن إتمام الوصلة ، فصاح عبده ودعاه للغناء فأجابه قائلا : ما يصحس يا سى عبده أغنى أمامك ، فأخذ عبده يلاطفه و يشجعه حتى استأنف نشاطه وهو يحسب له ألف حساب

وأغرب من ذلك فى الليلة قبل الأخيرة ، الخاصة بيوسف المنيلاوى ، أن صعد عبده فوق التخت وأخذ يغنى واضعاً أمامه محمد عثمان عازفاً على العود والشيخ يوسف مساعداً بجانبه ، واستمر يغنى وحده دون أن يستطيع أحدهما أن يأتي بحركة أو يلقي نغما وافتتن العقول إلى أن لاح نور الصباح وهتف داعى الصباح « الله أكبر »

والأغرب على ما قاله لى المرحوم داود حسنى انه فى الليلة الأخيرة التى كُلِّف الغناء فيها حسب البرنامج المذكور ، أخذ عبده يغنى حتى اشجى الحاضرين وجعلهم يتلوون مع ألحانه تلوي الغصون مع النسيم ، ثم انه فى أثناء إنشاده قصيدة أبي فراس التى مطلعها « أراكَ عصيَّ الدمع شيمتك الصبرُ » كان يفخِّم نطق الظآء فى ظمآنًا بعجز البيت القائل « إذا مت ظمآنًا فلا نزل القطر » تزييناً للفظ وتقويةً للمعنى بحيث انه خيّل للسامعين انه ظمآن في الصحراء ، وكذلك عندما وصل إلى كلمتيَّ « معاذ الله » فى عجز البيت القائل « معاذ الله بل أنتِ لا الدهرُ » ، واندفع يغنى قائلا « معاذ الله » و بنبراته فزَّع الناس حتى خروا إلى الارض ساجدين تعظيماً لذكر الله ، فمن أين عرف عبده يا ترى النبر العربي الصحيح وأحكامه الدقيقة ؟ وإثباتاً لقول المرحوم داود حسنى نقول انا سمعناه غير مرة ينشد هذه القصيدة بالكيفية المقدم ذكرها وكفاه فخراً فقد بويع زعامة الغنآء العربى وخُص بالإمامة . ما هذا بشراً إن هو إلاّ مَلَكٌ عظيم .

مخضرم ينتقد الغناء الجديد

وقد وردتنا الكلمة الآتية « نثراً ونظماً » فى معنى استهجان الغناء الجديد واستحسان الغناء القديم من حضرة الاستاذ مراد بك فرج المحامي وساعر الاسرائيلية ، فأحببنا إثباتها احقاقاً للحق ، وتفكهةً للقراء ، قال أعزه الله :

ليس الغناء محاكاة للصوت بوضع وضعاً من شحص آحر فيأتي عايه المغنيّ تقليداً له وانما الغناء الصحيح هو أن يبتدىء به المغنى من عند نفســه فينقل عن إحساسه السحصى وسعوره الذاتى إلا إذا امتزج الوضع بعواطف المغنى وكان الصوت كأنه له لا لغيره ولهذا فكثيراً مايغني المغنى ويكون غناؤه منفصلا عن حِس عواطفه وبعيداً عن شعوره النفسي فيغنى غناء صناعياً لاغناء قلبياً ومما لاشك فيه ان الغناء العربي ليس صناعــة وانما هو صورة ما فى النفس من الاثر البالغ للشجن حتى يكاد المغنى المنطرب يبكى لطربه هذا واذا هو لم يُطرب فسامعه لا يُطرب واذا بعُد الطرب عن المغنى فهو عن سامعهِ أبعد واني لأشاهد اليوم ان المستمعين انما يستمعون لا ليُطربوا ولكن لتمر بهم الأغنية مرور الصورة فى خيال الظل وما تكاد تمر حتى يخلو الذهن من أثرها ولا يبقى لها فى الخاطر طرب و شبه طرب ، وهنا يعاودنى ما كنا نسمعه من قدماء المغنين فلا يزال الغناء يضيف الى الطرب طرباً و إلى التأثر تأثراً حتى ترى المستمعين قد غشيهم شبه ذهول وكأنهم انتقلوا من عالم الوجود الى عالم الغيب يكادون لا يشعرون بأنفسهم وانما يشعرون بما حلّ فى أفئدتهم ورؤسهم من نشوة الاعجاب والطرب ، ولا أكذب إذا قلت ان هذه النشوة تكاد لايفيق منها صاحبها الا بعد أيام يظل فيها كأنه لا يزال يسمع فكأنما الغناء رسم فى مخيلته وكأنما هو حُلم فى المنام لذيذ ، ذلك هو الغناء أيام كان الغناء غناء وذلك هو الطرب المصاحب للروح أيام كان الطرب طرباً

رحم الله المغنين القدماء فقد كان لهم ما كان من قيمة فى غنائهم لا تُحد ولا تُوصف ولعل هذا التقدير هو لما كان لغنائهم من تمازج الروح به فغناؤهم روح وروحهم غناء

سمعت عبده والشنتوري والشيخ محرم وأحمد سالم ومحمد عثمان وداود حسنى وعبد الحي ، كل هؤلاء كانوا يغنون من قلوبهم وأفئدتهم لا من أفواههم ، ولا يزال العـارف بهم يذكرهم بالرحمة وأسف انتفاء العوض ، ولا أريد أن أبخس شيئاً لمغنى اليوم ولكنى لا أستطيع أن أكتم ان تأثرى

أقل مما كان عندي أيام قدماء المغنين كانت لهم ألحان متعوب فيها صادرة عن شعور عميق واحساس بعيد ، وكانت لهم « ليالٍ » تكاد تكفي وحدها لقضاء السهرة من شدة الصلة بين الصوت والقلب والمزاج

واني لأذكر أم كلثوم فى غنائها القصائد والأصوات ذات اللحن القديم مما يضعه لها مثل حضرة الاستاذ الشيخ زكريا احمد ، وكذلك أذكر السيدة ليلى مراد حين تنطرب فتُطرب

والمعجبون اليوم بالغناء يكادون يكونون فتيات أو نصف مصريات أو شبانًا جدداً لم يعهدوا القديم فألفوا الجديد وما فى ذهنهم سواه ، وقد طال الزمن على مانسمع من الراديو وطال الزمن على تكرار أكثر الاصوات ، حتى كادت الأذن تملّ ، وكادت الروح تسأم ، بل ضاعت الصلة بين الروح والسماع

أنا رجل قديم لم آلف الجديد فليعذرني أصحابه ومحبوه وليهنأوا به دوني

ولو كان المطرب حيًا لم يزل كان أغنى الاسر عن اتخاذ الميسر ديدنًا لهم ورحمة الله على الغناء القديم وعلى أصحابه فقد ذهب بهم وذهبوا به وليس من رجاء فى ان يعود له اثر فقد مضى واندثر

قدَ صفا الذهنُ فى منامي وغنَّى ... ليَ صوتًا من الصبا اشجاني
لم يزل وقعهُ باذنى مَن لي ... لو تأنى عليّ فى استحساني
هاج ذكرى القديم فى الفن حتى ... شاقني لحنُهُ الجميلُ المعاني
كان كالدر فى العقود اذا ما ... شئت تنسيقَهُ لجيدِ الغواني
كان واللهِ للعقول غذاءً ... بتأنيهِ واتئاد البيانِ
يتمشّى تمشّى البرءِ فى السقمِ ... ويشفى بلطفهِ والحنان
كالحكيمِ الرزين يأتي حديثًا ... ذا وقارٍ فى هدأةٍ واتّزانِ
يجد السمع فيه أوفى رفيقٍ ... لم يخالفهُ فى طريق الاغاني
وتراهُ لحسنهِ رسمتهُ ... ريشة الوجد فوق لوحِ الجَنانِ
كم قديمٍ ما زال فى الذهن حفظًا ... وجديد عنه مضى فهو فانِ
ياخوفي أن يستحيل التباسًا ... بسواهُ الغربيِّ بعدَ زمانِ
فيضيع الإرث العزيز علينا ... ويُوارى كالميت بالنسيانِ
رحم الله عبده والأُلى قد ... حافظوا بعدهُ على البنيانِ

دولةُ الفنِّ في يديهم كانت تركوها للعزّ لا للهوانِ
علم الله أنهم لو الينا بعثوا شمّروا لحرب عوان
لِمَ حدتم عن القديم الى ما ليس منه في أصله الكرواني
أي شيء أنكرتموه عليه أو رأيتم فيه من استهجان
وقد اختصّ كل قوم بفن لم يشابه سواه في الالحانَ
لست أدري شرقيةً أم سواها ما بأذنى تطنُّ في كل آنَ
عادةٌ قد ألفتها من قدم وتمشّى في عرقها وجداني
لست والله مخطئًا في هواها فهي والروح كفّتا الميزانِ
لا تعيبوا عليَّ ذوقي فهذا طعمهُ والهوى له شاهدانِ
طُبعا في دمي فما أنا إلاّ منهما في حُصيهما وافتتاني
ألف ليلٍ من الجديد وربى لا لنصفٍ من القديم تداني

كلمة رثاء في داود

لمناسبة ذكراه في المعهد الشرقي سنة ١٩٣٩

اذكروا الراحل اكرامًا له إنّ للراحل حقًا يكرم
سالمَ الناس وأرضى خلقهُ عارفيه وبه هم أعلمُ
ذكروه ووفوه حقه ووفاهم شكرهم مني الفمُ
برهنوا ان اليهوديَّ له حقه لم ينقصه المسلمُ
واحد لم يختلف عنصرهم وكريم فيهم العرب الدمُ
قاتل الله المرائى انه سافل الطبع جبان مجرمُ
ولنعم القائل الصدقَ ولو لم يكن للصدق يخلو اللوّمُ
ذكروه وهو لو حيًا لما كان الا الشكر منه يعظمُ
هو داود اذا علمًا به شئت ان لم تدرِ يامستفهمُ
وأسير العشق منه اسمعوا طربًا والله كان النغم
قد بكتْ عيني لهُ في قبره ويغنّى وكأنى أحلمُ
أيها القوم على بعدى لكم شكركم مِنّى درًّا يُنظمُ

وليرَ النازيُّ كيف الملتقى وده ما بيننا مستحكمُ
لم تؤثر للأذى دعواتهم انَّ من يدعو الى الشر همُ
وبزور السوء فى العُرب اذا بذرت لابد عقماً تعقمُ
كرهت والله نفسي ذكرهم ماالهذا الذكر الا المؤلمُ

مراد فرج المحامى

رأى خبير بعلوم الموسيقى الشرقية والغربية

الاستاذ يوسف جريس

وردتنا هذه الكلمة النفيسة من حضرة الاستاذ صاحب الامضاء اثبتناها بنصّها الشائق

فى طفولته كان شديد الولع بالموسيقى التى كانت تؤثر على نفسه تأثيراً عميقاً وكان حبه للموسيقى يدفعه لأن ينزل الى حديقة الدار ليجمع منها بعض القطع من الأخشاب ليصنع منها مايشبه الكمنجة Violon والقوس Archet وكان يعزف على البيانو Piano والكمنجة Violon كثيراً من المقطوعات الموسيقية بعد الاستماع اليها



(الأستاذ يوسف جريس)

ألف الموسيقى وهو صبىّ لم يتلق بعد شيئاً من العلوم الموسيقية وهو لم يتلق بعد درساً من دروس العزف عليها وبعد أن شبَّ قليلا درس الكمنجة الشرقية على الأستاذ المشهور سامى الشوا والعالم الموسيقي الاستاذ منصور عوض العظيم

ودرس الكمنجة الغربية على الاستاذ Sandy Rosdol النابغة من فينا Vienna وهو تلميذ الاستاذ Sevcik من أشهر مدرسي العالم الذي نبغ من تلاميذه Jan Kubelik الذائع الصيت من أشهر عازفى الكمنجه في العالم .

درس يوسف جريس الحقوق المصرية فى مصر واشتغل بالمحاماه حيناً وما لبث بعد زمن أن تغلب عليه حب الفن فضحى بمهنته فى سبيل رفع فنّ هو أحوج ما يكون الى من يمد اليه يد العون فأكبّ على دراسة العلوم الموسيقية الغربية منها

على يد أستاذ من نوابغ مؤلفي الموسيقى هو الاستاذ Joseph Huttel الحائز على جائزة كولدج فى سنة ١٩٢٩ Prix Coolidge كما درس أيضاً على الاستاذ المجري النابغة Jenoe Von Takaes وبعد الدراسة تفرّغ للتأليف الموسيقي ، ومن مؤلفاته

I l'Egypte poème symphonique (pour grand Orchestre)
II Vers Un Couvent au Desert (pour grand Orchestre)
III Symphonie Egyptienne No. I (pour grand Orchestre)
I Pastorale II Au desert
III Au bord du Nil IV Finale

وقد عزف بعضاً من السمفونى المصرية الأولى للمرة الأولى فى قاعة بورت بالجامعة الامريكية بقيادة الاستاذ Huttel فى سنة ١٩٣٧ وأذيعت بالراديو على العالم الخارجي

كما انه عزف بعضاً منها فى سنة ١٩٤٢ فى قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة فؤاد الاول بالجيزة بحضور مندوب من حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم فاروق الاول و بعض عمداء الكليات وكثير من علية القوم ومحبي الفن وقد نالت هذه السمفوني نجاحاً عظيما فى الحفلتين . ومن مؤلفاته أيضاً

I	Porteuse d'eau	حاملة الجرة
II	le Bedouin	البدوى
III	The mumuring Scarabee	الجعران المتذمر
IV	Dans la Vallée des palmiers	فى وادى النخيل

dediée a S.E. Mr. le Baron de Bildt

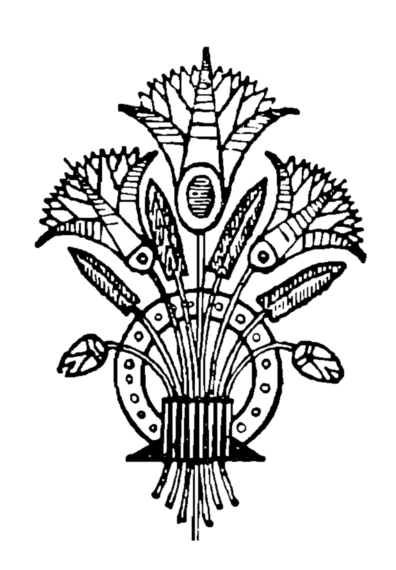
وغير ذلك . ومن رأي يوسف جريس ان الفن الموسيقيّ المصري غنيٌّ جداً بالملودي Mélodie والريتم Rhytme ولكن ينقصه الهارموني l'Harmonie فهو كالمعدن الثمين الخام فى منجم غني مستّه يد ينقصها العلم والخبرة ، ولا يمكن استغلال معدن ذلك المنجم على الوجه الأكمل إلا إذا أمكن صياغة وصناعة هذه المعادن بالاستعانة بأحدث ماوصل اليه العلم والفن من الوسائل المبنية على تبحر فى العلم وتدقيق فى البحث وتقدم فى الخبرة العلمية والعملية

فكما أن العلم لا وطن له كذلك الفن أو العلم الفنّي لاوطن له أيضاً انما يتلون بالألوان الاقليمية المختلفة ويزدهر وينمو حسب درجة نمو وازدهار ثقافة شعب ذلك الاقليم فقاعدة واحدة فى l'Harmonie تستعمل بذاتها فى بلدين كايطاليا و روسيا يؤدى استعمالها الى ظهور لونين مختلفين من

ألوان الموسيقى يرتاح الى أحدهما شعب إقليم ويرتاح الى الآخر شعب الإقليم الآخر ، ويخضع كل لون منهما الى جوّ ذلك الاقليم الفنيّ وعلمه وثقافته واحساساته وبيئته الفكرية

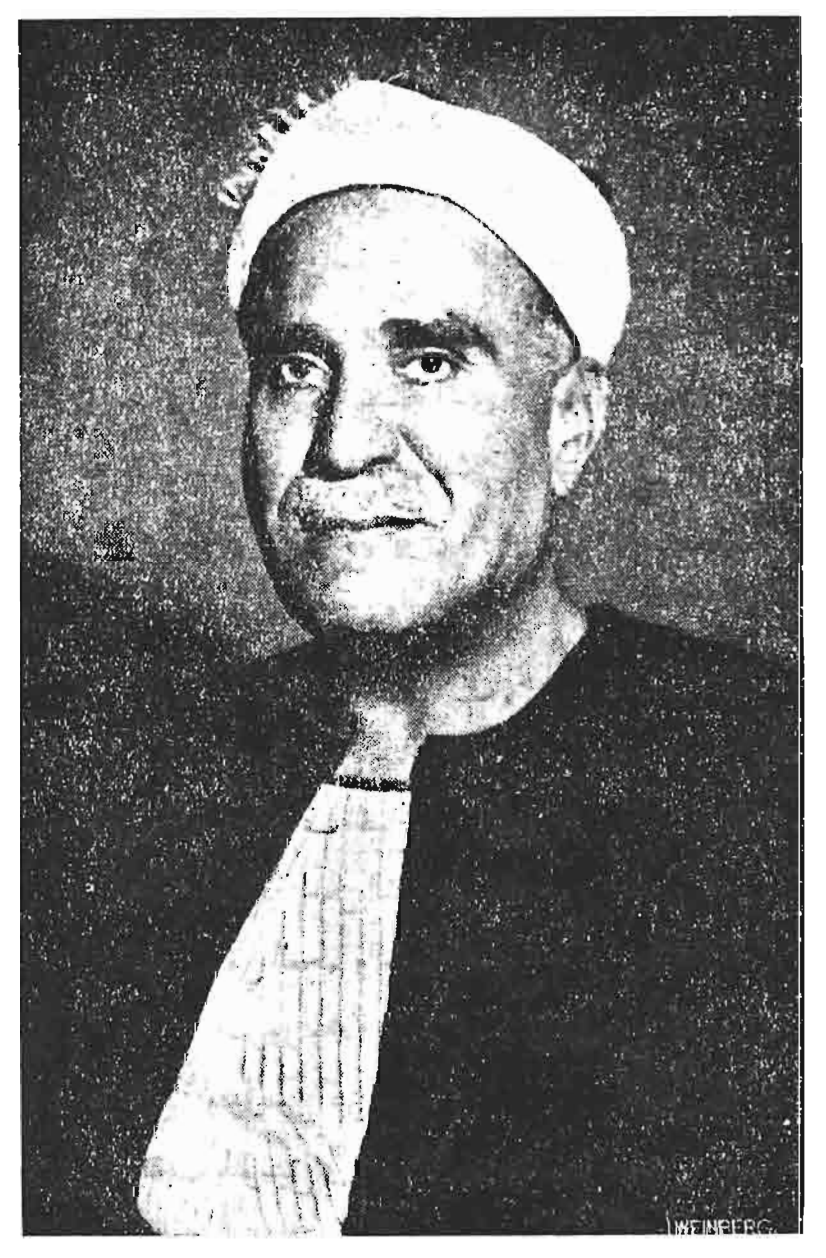
وبما أن العالم الفنى لا وطن له ، فمن رأي يوسف جريس أنهُ يجب على من اشتغل بالفنون الموسيقية أن يدرس أحدث ماوصلت اليه العلوم الموسيقبة العصرية شرقية أو غربية أو عالمية ، ومن امتزاج الاحساس المصري الصميم بالعلوم الحديثة العصرية يولد الفن المصري الحديث أساسه الاحساس المصري والعلم العصري ، والفن الوطني هو المنبع الذى يستقي منه أهل الفن مادته ليجعل منها معدنًا قابلاً للصناعة والصياغة مستعينًا بأحدث الوسائل العلمية وتوزن قيمة العمل حسب قوة الصانع وعبقرية الصائغ . هذا رأيي والله أعلم .

يوسف جريس



حضرة صاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق

الاستاذ الاكبر للجامع الازهر



حضرة صاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق

اتفق لى منذ عشر سنين ونيف أن أشهد حفلة إحياء ذكرى الحفارين محمود مختار وفيس ، وأسمع خطبة وجيزة ارتجلها بالفرنسية حضرة صاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق استاذ الفلسفة بكلية الآداب بالجامعة المصرية وقتئذ وقد امتزجت هذه الخطبة بالأرواح امتزاج الماء بالراح لما حوته من دُرّيّ اللفظ وعسجديّ المعنى فضلاً عن البعد من التكلف أو الإحالة ، وكيف لا وقد صنعت فى القلب صنع الغيث فى التربة الكريمة من غير أن يتحامل الخطيب على نفسه لان التأثير الغير واعي L'Influence Inconsciente الذى يتمثل بواسطة الألفاظ والنظرات والحركات والأعمال ،

والذى لا يُقصد منه إحداث تأثير على الآخرين ، يختلف كل الاختلاف عن التأثير الواعى L'Influence Conscienteـ الناتج عن الإرادة لا يصدق أثره ولا تساير خياله وكثيراً مايعجز عن أن يفلّ المحزّ ويصيب المفصل ، وقصارى القول ان الخطيب أحدث بكلمته تأثيراً صادقاً لازماً لزوم اللام للألف وتوصل الى سباك السامعين من غير قصد أو كدّ روية مما حدانى على طلب الحظوة بالتعرّف بشخصه الكريم بعد مضي أيام معدودات .

أجل ان شيخنا الأكبر وأستاذنا الأعظم الذي ألفيت فيه الرجل الجليل القدر الكامل الصفات العظيم الزهد والبعيد عن الزهو والخيلاء قد جمع بين رقة الفرنسيس وأريحية العرب حتى انه مع رسوخ قدمه فى العلم وواسع اطلاعه فانهُ يتفادى عن ذكر اسمه كما يهرب من أمام عدسة المصور فى الحفلات الرسمية ولا يتوخى فيما تدبجه يراعته إلا نشر فائدة أو تقرير حقيقة دون أن يبتغي الشهرة والثناء ومَثَلهُ فى ذلك مَثل البنفسج الذى تنم رائحتهُ الشذية عليه مع اختبآئه فى أثناء العوسج وهو وأيمُ الله حريٌّ بأن يلقب بفيلسوف الشرق ، شأن كل عبقرى مثله لا يشعر بعبقريته على حد هوميروس وشكسبير واسحق نيوتن ، وهو يبطىء إذا تكلم أو غضب ، ويسرع إذا سمع ، وقد عاب النبى (صلعم) المتشادقين والثرثارين .

ولا يسعنى الا أن أنوه بما لفضيلته فى إحياء ذكرى نابغة الفن عبده الحامولي من السبق والقدم وأنشر طراز محاسنه فى المجالس لما أسداه من معروف فى هذا المقام تخليداً لذكر العباقرة من المصريين واحتفاظاً بما خلفهُ لنا السلف الصالح من كنوز فنية ومآثر جليلة فى الفنون الجميلة

ولا غرابة فى هذا العمل الشريف والتشجيع الانسانى البادبين من شيخنا الأكبر لما أن المصطفى المنتسب نبي العجم والعرب قد أباح على ما جاء بالأحاديث الشريفة الغناء وسماع آلات العزف فى مجامع السرور ومحافل الأفراح والطرب وأن طويس هو أول من غنى غناء عربياً في عهد الاسلام بالمدينة وأول من هَزجَ مما تعلمهُ من سبي فارس والروم .

وقد شغف بالموسيقى فى أبان ازدهارها لعصر الدولة العباسية أمراء وكبراء بنى العباس وتعلموا العزف على العود الذى عني به كثيرون من الخلفاء كيزيد ومسلم بن عبد الملك وابراهيم بن المهدى وأبو عيسى بن رشيد وغيرهم .

ومما جاء بكتاب الأغاني لأبى الفرج الاصفهانى ان ابن مسجح وهو موسيقيّ أسود مشهور وأصله من مكة ، لما درس الموسيقى اليونانية والفارسية نقل عنهما إلى الموسيقى العربية ألحاناً كثيرة

بعد أن جردها من بعض نبراتها وأصواتها الغربية وكان أشهر من ألف فى الموسيقى أبو النصر محمد بن طرخان بن أوزلغ الفارابي من رجال القرن الرابع وهو أكبر فلاسفة المسلمين والرئيس أبي علي الحسين بن سيناء كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى وكان الغالب على أبناء موسى بن شاكر وهم محمد وحمد وحسن من العلوم الهندسة وغيرها وكان للرازى و يعقوب الكندي الملقب بفيلسوف العرب عدة مصنفات فيها ، وممن اشتهر بها أيضاً ابن باجة السرقسطي المعروف بابن الصائغ وهو من أكابر فلاسفة العرب بالأندلس . ولعبد الله بن عبد الله الطاهر من أهل العصر العباسي الثاني كتاب فى النغم وعدد الأغاني سماه الآداب الرفيعة وقد كتب ولي الدين عبد الرحمن بن خلدون الحضرمى من أهل القرن الثامن الذى زار الجامع الازهر ليستمع بمكاتبه مقالا نفيسا فى تاريخ الموسيقى وفلسفتها تحت عنوان (فى صناعة الغناء) .

ولا عجب أن يكون الشيخ احمد بن موسى بن داود جد الصلاح العروسى الشافعي شيخ الجامع الأزهر من أكابر الوشاحين وأن يكون الشيخ عبد الرحمن قراعة مفتى الديار المصرية والشيخ على الليثى شاعر الخديوى اسماعيل من أعاظم الناظمين لأدوار عبده الحمولي .

وأختم هذه الكلمة بنشر صورة خطاب تفضل بارساله اليّ حضرة صاحب الفضيلة سيدنا الاكبر لمناسبة عزمي على إقامة تمثال لفقيد الفن « عبده الحامولي » وذلك رمزاً الى تضحيته وسهافته على عمل الخير .

« حضرة الأديب الفاضل الاستاذ قسطندى ررق

أهديكم أطيب التحيات وقد قرأت كتابكم الذى تفضلتم بارساله اليّ متضمناً اقتراحكم فى شأن اقامة تمثال للمرحوم عبده الحامولى .

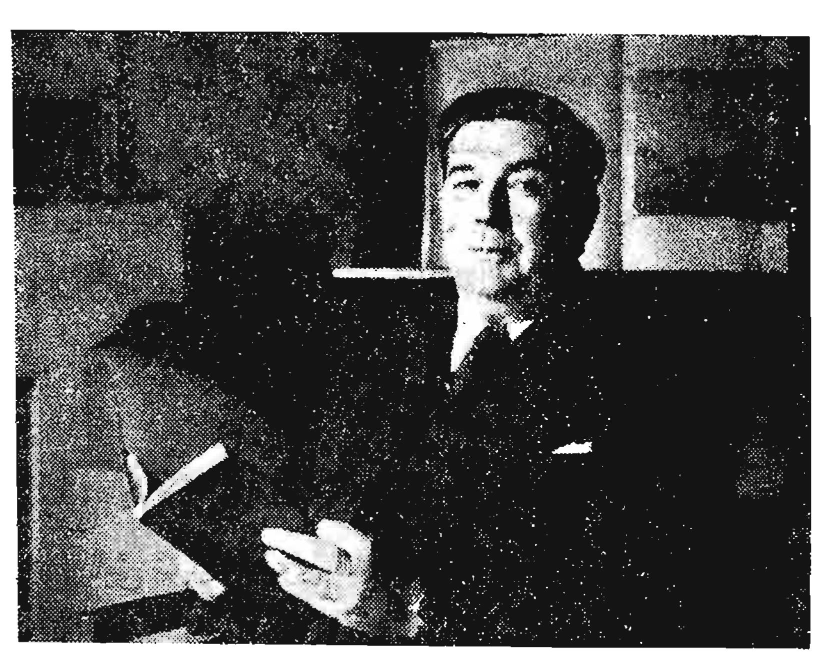
وإني لأعلم صدق اخلاصكم فى خدمة الموسيقى العربية وفى محبة الموسيقي الكبير المغفور له عبده الحامولى وانى لأكبر فيكم هذا الاخلاص وأعرف ماجشمكم من عناء واني لمستعد للمساهمة معكم فى اقامة تذكار لإمام الموسيقيين فى الجيل الماضي ولو علمت فى نفسى نشاطاً ومراناً لأجبت رغبتكم فى أن أتولى رئاسة هذه الحركة والدعوة اليها وستجدون بين المعجبين بفن عبده من هو أليق مني وأخبر بأسباب النجاح . وأشكركم على حسن ظنكم بي وأرجو لمشروعكم كل توفيق وأكرر لكم أحسن التحيات

١٠ يونية سنه ١٩٤٤ (الامضاء)

٢٤ شارع الخليفة المأمون بمنشية البكرى مصطفى عبد الرازق

الليسيه فرنسيه

لا حاجة الى وصف هذه المدرسة مع امتداد شهرتها واتساع نطاقها وانتشار تلامذتها وتلميذاتها فى أنحاء القطر وغيره وكثرة المتخرجين فيها من نخبة شبان مصر وأذكيائهم الذين شغلوا مراكز مهمة فى المصالح والشركات المصرية وانخرطوا فى سلك الاعمال الحرّة

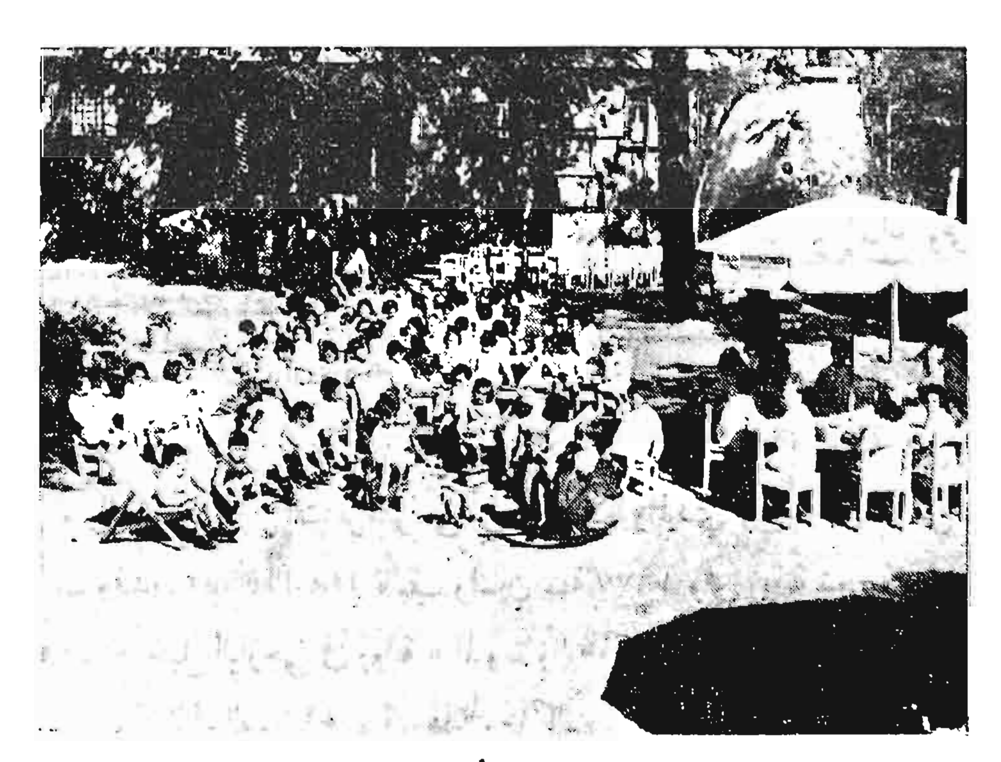


صورة المسيو جوسار

وليس من غرضنا فيما نذكره هنا إلا أن ننوّه بالأساليب الحديثة التى أحكم الجرى عليها حضرة العالم العامل المسيو اندريه ماري جوسار مدير المدرسة تذرعاً الى نشر أنواع العلوم والفنون الجميلة فى البلاد ، وهو لا يألو جهداً فى إرشاد التلاميذ الى أحدث الطرق تقويماً للأخلاق وتكويناً للشخصيات وتوخياً للفائدة وذلك بفضل ما أوتي من علم ثاقب وذهن صافٍ وقلبٍ عليم بتطورات أساليب التربية تبعاً لمقتضيات العصر على ضوء تجاربه واختباراته وحسبك ما يقيمهُ من حفلات موسيقية وما يشخصه التلاميذ من روايات تاريخية فوق المسرح تقويماً للأخلاق ورفهاً لأرواح النشء وتدريباً لهم على حب الجمال والكمال أما الدروس التى تُلقَى فى الدائرة العالية لهذه المدرسة بارشاد أساتذة من ذوى التبريز فهي آداب اللغة والعلوم على مختلف أنواعها والفلسفة مما يعدّ حملة البكالوريا وحاملاتها لتأدية الامتحان بالسربون والتمكن من الانتفاع بالعلوم الجامعية فى حالة الاحتياج الى علم يستزيدونه وكذلك فان كل طالب يدرس فى الدائرة الثانية الطبيعة والكيمياء والبيولوجيا يستطيع مزاولة درس الطب فى فرنسا والامتياز بتوفير سنة من مدة الدراسة ويتبع هاتين الدائرتين دائرة العلوم الرياضية الخصوصية الإعدادية للمدارس

الكبرى (المتوسطة ومدارس المعلمين والهندسة والحواجر والكباري) وفيها تتلقى هذه الدروس على حد سائر مدارس فرنسا مع العلم ان الدروس الليلية العملية والفنية التى تعطى فيها فانها تؤهل الطالب لنيل شهادة مساعد مهندس فى فن تشييد المبانى وكذلك الدروس التحريرية الليلية العربية والفرنسية فانها تخول للطالب الحصول على ثلاث شهادات أولاها مسك الدفاتر العربية والثانية مسك الدفاتر الفرنسية والثالثة أشغال السكرتيرية

ولم تقتصر جهود المسيو حوسر فى الحقل الثقافى على الطلبة الكبار فحسب فانه وجه عناية خاصة صوب الأطفال - رجال الغد - بأن شيد بناء خاصا بتعليمهم نوافذه محلًى زجاجها بصور تمثل حكايات لافونتين جاعلا الصبورة (التخته) تحاكى بلونها الازرق أحلام الصبيان والقناطر مدهونة بألوان زاهية مفرحة للغاية ، والغرض من هذا كله تقوية معنى الشخصية فيهم وبث روح الرغبة فى



الاطفال جالسون تحت أشجار حديقة المدرسة

حب الجمال والانتاج وتمرينهم شيئاً فشيئاً على حفظ الصحة والنظافة ومعرفة سر الحياة والارتكان على الذات مع التردد على المعارض تقويةً لملكة البحث والاستنتاج . أضف إلى ذلك تمرين هواة الطلبة على تمثيل الروايات الفرنسية فوق خشبة مسرح الليسيه ويتبع ذلك قسم خاص بتعليم الموسيقى وفقاً لبرامج التعليم فيها وتدريب الصبيان على غناء قطع موسيقية " Solfège " داخل الفصول

والرقص على توقيع النغمات الموسيقية danse rythmique مع العلم ان فى الاقسام الخاصة بكبار الطلبة تدرس أصول الموسيقى وتاريخها وما يتعلق بها وهذه أحدث الطرق التى سلكها المدير المذكور ولم يسلكها سالك من قبله

ولا يسعنا فى النهاية الا أن نقضى حق الشكر على تفضله بالترخيص لنا فى اقامة حفلات موسيقية شرقية بالمجان بصالة الليسيه إحياء لذكرى نابغة الفن عبده الحمولى مطرب الخديوى اسماعيل باشا طول عدة سنين فنحن نثني أجمل الثناء على جناب مدير هذا المعهد الخطير ونهنئه بما ناله من توفيق وفلاح وبما خُص به من نبل النفس وشريف المساعى وتقديره عمل العاملين من أبناء وادى النيل ، جزاه الله خير ماجزى به الساعين فى خدمة العلم ورفع لواء الفنون الجميلة فى ظل جلالة مليكنا المعظم الفاروق والله لايضيع أجر من أحسن عملا .

خدمة الشيخ نجيب الحداد لفن التمثيل

يعد الشيخ نجيب أول من أجاد تعريب الروايات الافرنجية وأبدع فيها أيما إبداع وهى كثيرة العدد ولولاها لما قامت لفن التمثيل قائمة وتكاد تُقدَّر بدون غلو بثلاثة أرباع الروايات التى مثلتها جميع الأجواق التمثيلية فى القطر السعيد كما انه عرَّب أيضاً روايات قصصية كثيرة أكثرها عن دوماس . أما المطبوع من رواياته فهو « صلاح الدين الايوبى » ، أما رواياته الخطية فهى حمدان وشهداء الغرام والسيد لكرنيل الشاعر الفرنسى ابي التراجيديا والمهدي والرجاء بعد اليأس والبخيل وثارات العرب وفيدر (Le Phèdre) تأليف راسين سنة ١٦٧٧ وهى رواية شعرية جرى فيها على أسلوب خاله الشيخ خليل اليازجى فى رواية « المروءة والوفاء » الشبيهة بالاوبريت وهى لسوء الحظ لم تمثل لعدم قدر هذا البلد الفنون الجميلة قدرها ، وقتل القيصر وسيناء وبيرينيس وعداوة الاخوين وزايير وأوديب

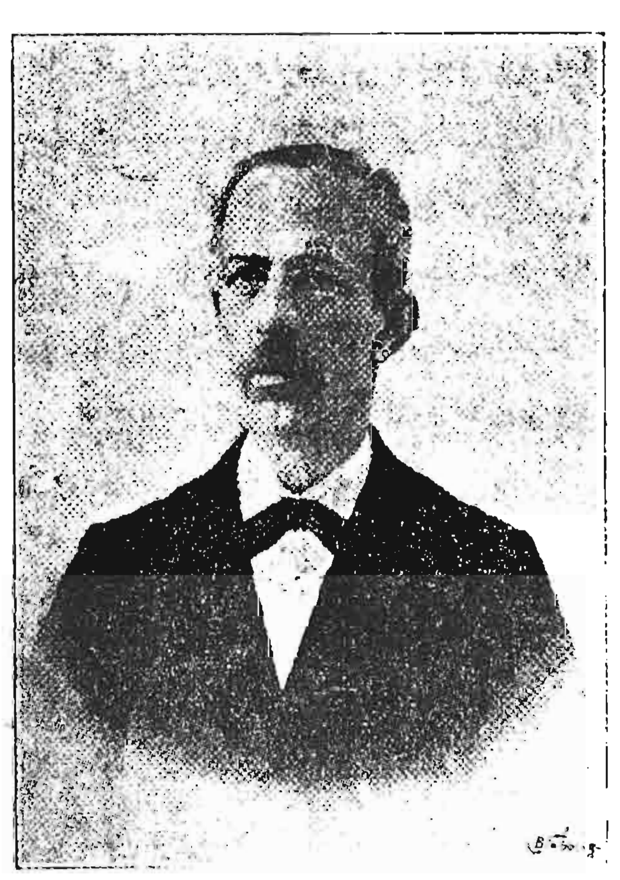
أما رواياته القصصية التى عربها فأولها الفرسان الثلاثة بجميع أجزائها نالت من الشهرة بين الناطقين بالضاد ما نالتهُ بين الفرنسويين ثم رواية غصن البان للامارتين (ولها واقعة حال لطيفة وهى لما حوت من عواطف ووجدانات أبدع فى وصفها الشيخ نجيب كانت موضع إجلال وتقدير لأحد القراء ولذا أقسم بالله ليُقبلن يديه اعجاباً به عندما يراه لأول مرة وبرَّ بقسمه) ورواية فرسان

الليل وغرام واحتيال وفضيحة العشـاق والعاشقة المتنكرة وحديث ليلة وغير ذلك مما دبجته يراعته وامتلأت به خزانته

تقريظ الشيخ ابراهيم اليازجي لرواية صلاح الدين

وإليكم ما قاله الشيخ ابراهيم اليازجي تقريظاً لرواية صلاح الدين

لم يبق فى أدباء القطر من لم يشـهد تمثيل هذه الرواية البديعة لما حازته من الشهرة والاستحسان عنـد كل من حضر تمثيلها ورعى مناظرها وفصولها ، وهى إحدى الروايات التى دبجتها يراعة الشـاعر الناثر نجيب افندي الحداد الـكاتب المشهور وقد طبعها فى هذه الأيام إجابة لطلب الـكثيرين من الأدباء ، وتداركاً لما طرأ عليهـا من تحريف النسـاخ والممثلين وزيادات الرواة والملقنين ، مما شوه محاسنها وألزم



الشيخ ابراهيم اليازجى

مؤلفها ما لم يكن به عهد ، وقد أطرفنا بنسخة منها كانت عندنا من أنفس الذخائر وأحقهـا بأن تجمع عليها يد الحرص وانما نحرص على الجميل النادر حتى إذا فتحنا خزانة أعلاقها وأخذنا نقلب الطرف فى ودائع أوراقها إذا فى ضمنها هدية أخرى لاتتعلق بها هدية الورق والمداد ولا يقاس بها ما أودعته من الفكاهة والأدب وان كانا مما يشترى بالطريف والتلاد فقد صدرها باهداء هذا الأثر النفيس الى صاحب هذه المجلة مزفوفاً بين ثوبين من خالص الحب ورفيع التجلة فى كلام كان على فؤادنا أعذب من الماء الزلال قد حوى من جميل المعاني مالا يستغرب مثله من ابن أخت فى خال ، وما نحسبه قد اختصنا بهذه الطرفة الحسناء دون من أشار اليه من ذوي الثراء الطائل الا تنزيهاً لها عن

أن تُعادل بثمن أو تقابَل بنائل وتنبيهاً على أن أمثال هذه الجواهر أكرم من أن تُبذَل فيها الاعراض وأجل من أن يُتزلَّف بها الى أحد لنيل غرض من الاغراض فما أجدرنا ولا كفاء لها عندنا يقابَل بهِ هذا الاهداء أن نوفيها ما يستحق مثلها من التقريظ والثناء على أنَّا لا نقول فيها الا الحق وان بلغناه فحسبها به مغنيا عن الاطراء

أما سياق الرواية فانه مبتكر من عند مؤلفها لم ينقله عن عربي ولم يقلد به أعجمياً ولم يودعها من غير بنات أفكاره سوى الوقائع التاريخية التي مثلها للأبصار حتى كأن حاضرها من شهود تلك الاعصار وقد ألبس كل مذكور فيها ثوبه الذي يبرز به بأخلاقه وصفاته ووضع على لسانهِ الكلام الحريّ بأن يدل على سجيته وموضعه وحسبك من ذلك ما مثل به السلطان صلاح الدين من سعة الحلم ودماثة الأخلاق وعلو الهمة ورحب الصدر والعدل المتناهى والشجاعة المقرونة بالحكمة والحزم ، مما هو جدير بمثل هذا الملك العظيم ، ومما لا يُبلَغ مثل منزلته بين الملوك الا بمثله فى الصفات والخلال

وبعد أن وصف عبارة الرواية بأنها عارية من هذا السجع الثقيل الذى يلتزمه أكثر المؤلفين فى هذا الفن قال انها لا تخلو من مواضع قد درج فيها على السجع المتين الفواصل المحكم الوضع حيث يقتضيه السياق مما كان فيه وصف واقعة مهمة أو أمر خطير أو تمثيل شيء من حركات النفس وانفعالاتها إذ السجع نوع من الشعر لايحسن الا فى مقامات التخييل وحيث يتلاعب المنشى بضروب المعاني فيأتي بالاستعارات والكنايات وغير ذلك من فنون التعبير ، أما شعرها فغالبه فى الغاية من الجودة وحسن السبك مع ابتكار كثير من المعاني بحيث انه على كثرته فيها وعلى كون مقام النظم فى مثل هذا مما يتكلفه الشاعر إذ لا باعث عليه من نفسه ولا محرّك له من وجدانه نراه مطرد المحاسن غير متخلف عن النهج المطبوع ، ولولا ضيق المقام ، لأوردنا من شواهده ما يكون فكاهة المطالع على ان شهرة هذه الرواية وكثرة تداولها ما يغني عن ايراد الشواهد ، وهناك جهات أخر يتنبه لها العارفون بهذا الفن وروابطهِ اكتفينا منها بما ذكرناه ، فانَّا لو أردنا استيفاء الكلام على جميع محاسن هذه الرواية لطال بنا القول الى مالا يحتمله هذا المجال ، على اننا مع ما ذكرنا لها من الحسنات لاندّعي لها انها بنجوة عن مطارح النقد ولكنك إذا اعتبرت انها أول رواية وضعها من عند نفسه كما صرح بذلك فى مقدمتها وانه راعى فى كثير منها فهم العامة مما يقضى عليه بالتساهل أحياناً فى وجوه التعبير لم تعدم له فى جنب ذلك عذراً

فنحن نهنئه على ما أصاب بقوة ذكائه من السمعة الحسنة والذكر البعيد ونتمنى له من لباس السلامة ما يبشر الآمال منه بالخلف الحميد ان شاء الله تعالى بفضله واحسانه »

كان الشيخ نجيب الحداد أسبق فرسان البراعة فى حلبة النظم والنثر وأحد نوابغ النبعة اليازجية الكريمة ، كان حاد الذهن ، سمح البديهة ، يرتجل القصيدة الطويلة على ريق لا يبلعه ، وإذا كُلِّف الكتابة - فى أي موضوع - بارى خاطره قلمه فهو الناظم الناثر المعرِّب الذي لم يقف قلمه ولم يجفّ قرطاسهُ طول حياته ، فى تحرير الجرائد التي تولاها وأصدرها وتعريب الروايات وهو حريٌّ بأن يُكنى بأبي الروايات والقصص ويسمى بشكسبير العرب ولله درُّ كارليل إذ قال فى شكسبير ما يلى « نحن الانكليز نرى شكسبير أنفس لدينا من الهند لأنه هزَّ بقصائده معاطف الأمة الانكليزية فأوردها موارد الصفا وأصعدها مصاعد العلاء وحبَّبَ اليها الجمال والجلال وأطمعها في العلم والكمال وانَّ فتح الهند المشتملة على مئات الملايين من الأنفس انما كان من ثمرات تلك الشجرة الأدبية التي غرسها يد سكسبير فى هذه الأمة العظيمة ولولا أن يكون الأدب هو مصدر الانبعاث الروحي ما كان الالمان فُتنوا بعونا الى حدّ انَّ شباناً كثيرين انتحروا من شدة التأثر باحدي رواياته » وقد أنعم عليه سلطان زنجبار بوسام الكوكب الدُرّي من الدرجة الثالثة لتفانيه فى خدمة العلم وممن حضر بعض رواياته الدون كارلوس ملك اسبانيا المطالب بالعرش يومئذٍ فأهدى اليه دبوساً مرصعاً وبعث اليه برسمه مذيلاً بعبارةٍ بخط يدهِ إجلالاً لهُ

نقد الشيخ ابراهيم لرواية عذراء الهند التي ألفها شوقى بك

قال الشيخ ما يأتى : فانَّا نتخطّى موضوع الرواية الى ما أُلبسته من العبارة العربية نومى الى بعض ما فيها من مطارح النظر قضاءً لحق النقد ووفاءً لما أرصدنا له أنفسنا من الخدمة العلمية وهو لا جرم شأنٌ كنا نودُّ التفادي منه حرصاً على ولاء المؤلف لعلمنا بما للنقد من الوقع فى نفوس الكثيرين من ادبائنا بالقياس الى ما ألفوهُ من نغم كثير من الجرائد وتهافتها على الاطراء تزلُّفاً وتمويهاً أو جهلاً وتقصيراً ومعاذ الله أن نكون ممن يقبل على الحقّ رشوة ويرضى من أمانة العلم ثمنًا

برهة الزمن الطويل بخلاف هنيهة من الزمان أرهف أُذنيه وحدد سمعهُ ولا يقال أجهد أذنيه الشركَ حبالة الصائد والشراك السير تُشَدّ بهِ النعل تواكل القوم اذا اتكل بعضهم على بعض

وقولهُ في صفة الحب

نظرةٌ فابتسامةٌ فسلامٌ فكلامٌ فموعدٌ فلقاءُ
ففراقٌ يكونُ منهُ دواءٌ أو فراقٌ يكونُ منهُ الداءُ

وانظر أين هذا النظم المنسجم والألفاظ المختارة من مثل ما ذُكر من كلامهِ في النثر وما ركب فيه من الغرابة والتكلف والتعقيد والبعد عن مقام الفصاحة وهذا ولا جَرَم مما يدلُّك على أن كلاً من النظم والنثر لغةٌ قائمةٌ بنفسها لا يُحسنُها غير أهلها وان ما اشتهر من قولهم كل شاعرٍ ناثرٍ قولٌ لا يَطَّرِد صدقه ولا يبنى عليه قياس بل اذا اعتبرتَ كلَّ فريق من أرباب هاتين الصناعتين ظهر لك من التفاوت في طبقات النثر وعلاقتهِ بالطبع وتوقفهِ على المزاولة والاشتغال ما لا ينحطّ عما تراهُ من مثل ذلك في النظم بل الأمر في النثر أضيق مسلكاً وأوعر سبيلاً لانَّ في النظم ما يستر عيوبهُ ويستدعي المعذرة لقائله من التزام الوزن والقافية على ما فيهما من مشاغلة السامع أحياناً عن نقد الكلام والتنبُّه لما فيه من العوار وليس في النثر شيءٌ من ذلك ولكن كل عيب فيه يكون بادياً لا يستره ساتر ولا تتهيأ عنه معذرة لعاذر . ويشهد الله إنا كنا نودّ للمؤلف لو لم يُجرِ بهذا التأليف قلما فان الرجل معروف بالشعر من الطبقة العالية مشهودٌ لهُ فيه بأنه من الطراز الأول وحقيقٌ بمن بلغ في أمرٍ من الأمور منزلةً يكون فيها من رؤساءِ أربابه أن لا يتصدَّى للدخول في فئة ينزل فيها عن رتبتهِ ويعدُّ بينهم آخراً فان اهمال بعض الأمر لا عيب فيه إذ لا يتعيَّن على المرء الاشتغال بالأمور كلها ولكن العيب كل العيب على من انتحل أمراً وقصَّر فيه

ومن رشيق نظمه في هذه الرواية وانما نعني الصناعة اللفظية قولهُ

أنا في تطلابهِ وهو لديَّ مطلبٌ مرٌّ ولم يلوِ عليَّ
قد تركت الهند أطويها لهُ وهو يطويها وما يدري اليَّ
والتقينا ما خطا لي خطوةً لا ولم انقل اليه قدَميَّ
يا لملكٍ راح عني نائياً كان لو فتَّشتُ عنه في يديَّ

لذلك أمسكنا عن الخوض فيها ميلاً الى الاختصار وتخفيفاً عن المطالع .

ليل ياليل

جرت العادة منذ القدم في مصر وفي سائر الأقطار الشقيقة التي يستهل المغني الغناء بليل ياليل بعد أن تطربه الى أبعد حدّ التقاسيم من الآلات الوترية والناي فوق التخت ويستفز عواطفه ووجدانه الموشّح العربي الساحر المنضّد الالفاظ النبيهُ الأغراض وذلك تمهيداً للدخول الى المذهب فالدور فالقصيدة على حدّ قول المثل السائر (قبل الرمي يراش السهم) مما يخالف أساليب بعض المجددين وكثيرٌ ماهم فانهم طووا كشحاً عن تقاليدنا الشرقية وخالفوا نزعاتنا القومية في هذا البلد – مركز الزعامة للوحدة العربية – ولم تقتصر وياللأسف جهودهم المتتابعة على مسخ محاسن الفن العربي الأصيل فحسبُ بل شحذوا عزائمهم لمحوْ مابقي لنا منهُ من لوح الوجود وأخذوا يبشرون على صفحات الجرائد السيّارة والمجلات بان الموسيقى الشرقية مملّة وغير قابلة للتمشي مع التطور الحديث الذي من مميزاته العجلة والخلط والخبط خبط العشواء إبتغاء هدم الفن القديم واقامة الجديد على انقاضه فأولُ مَن نشط لهذه البدعة الشبان الذين على اكتافهم يبنى صرح المستقبل ونزلوا على حكمهم بلا تبصرة ولا رويّةً وانّا لعاذروهم فيما أتوا لانهم لم يسمعوا لسوء طالعهم الغناء القديم ولعلنا نجدهم اليوم بما يدبّ في عروقهم من النخوة العربية ويلعب في صدورهم من روح الاستقلال مخفّضين من غلوآئهم وعاملين علي حفظ فنّهم العربي من عبث العابثين وليس ذلك عليهم ان شاؤا بعزيز

المراد هنا بلفظة « ليل » مناداة الليل بالذهاب والفرار من وجه الشاكي الباكي المتألم السقيم والمغرم المُضنى الذي طال سهره وكواهُ الحبّ بنار الفراق وكأني بالمغنّي يقول « ليل أصْبِحْ أي ياليل مُرّ واخطف خطفاً منكراً ليطلع ضوء الصباح الذي فيه يلمع في غُرّة العاشق نور البشر ويغمض عنهُ بَصر العذول والحاسد وهو تمنٍّ لا أكثر ولا أقلّ . وكم يكون الليل طويلاً وطلوع الصباح بطيئاً على من لذع الحبّ شغاف قلبه أو وقَعَ في خطرٍ على حدّ قول النابغة

كليني لهمٍّ يا اميمة ناصبِ وليلٍ اقاسيهِ بطيء الكواكبِ

فيتبيّن مما تقدّم ان لفظة « ليل » عربية صرفة أما تفسير حضرة الحاخام الاكبر حايم افندي ناحوم لهذه الكلمة بان معناها الفرح وانها ترجع الى لفظة هليل العبرية وهليلويا – أي احمدوا الله –

على ماجآء بمزامير النبي داود (عم) وتفسير أحد أئمة اللغة القبطية لها بالفرح أيضاً على ما جآء بتراتيل مريم (عم) ليلي أولالي أو ماريا أي افرحي يا مريم فتكون اذن قبطية فيما يظهر لهُ فهما بعيدان عن المقصود كل البعد لأن لامعنى هنا للفرح لأن الليل مصدر الهموم ومقرّ الاحزان والذكريات وموعد السمر والاغتباق ومناجاة العشاق وقد خصه الله لراحة الانسان على ما جآء بالقرآن الكريم « وجعلنا الليل لباسا وجعلنا النهار معاشاً »

ولما كان الرجوع الى الحق محمدة فانَّا نبادر الى تكذيب ما نشرناه فى المقطم الاغر بتاريخ ١٣ فبراير سنة ١٩٣٩ عن هذه اللفظة بانها ترجع الى أصل عبري والحق الذى لامرية فيه أنها عربية محضة سبحان مُقلِّب الليل والنهار من له العصمة وهو حسبنا ونعم الوكيل

وتأييداً لما قُدّم بيانهُ لا بأس من إيراد ماغنَّاهُ ابو كامل الغزيل للوليد ذات يوم

نام من كان خاليًّا منْ ألمْ ... وبدآئى بتُّ ليلي لم أنمْ
أرقبُ الصبح كأنى سندٌ ... فى اكف النوم تغشانى الظُّلَمْ

وقال أمرؤ القيس

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ ... بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلِ

وقال ابن الفارض

ياليل مالك آخرٌ ... يُرجى ولا للشوق آخِر

ومن مربَّعة ابن دريد قولهُ فى الليل

(حرف الرآء))ربَّ ليلٍ أطالهُ ألمُ الشو ... ق وفقدُ الرقادِ وهو قصيرُ
(حرف الكاف) كم ليلة قاسيتها بسهادها ... والقلب تحت لظى الهوى مسبوكُ
(حرف النون) بت عن ليلٍ مدنف حيرانٍ ... نومُهُ نازح عن الأجفانِ

ولا يفوتنا أن نستشهد فى هذا المقام ببعض المواليا والموشحات والادوار التى كانت متداولة بين مشاهير المطربين لعهد الخديوى اسماعيل

موال فيك ناس ياليل بيشكو لك مواجعهم ... بالله ياليل ماتبقى تواجعهم
أجريت ياليل على الخدّين مواجعهم ... باتواسهارى بطول الليل نوّاحين
من خوف ياليل لا يطول المدى معهم

واليكم من الموشحات والأدوار مايناسب المقام

موشح يانواحي فى نواحي وهيامى واقتضاحي مع مِلاحي زاد غرامي
طول ليلي ساهر كالنجم الزاهر محبوبى قاهر أملي ذا الغالي

دور قديم كل من نامت عيونه ، يحسب العاشق ينام ، والعاشق مغرم صبابه ، ماعلى العاشق ملام.

يطول الليل اذا انصدع شمل الحبيبين وبالعكس فانه يُخيّل لهما أنه يسرع فى السير اذا اجتمعا بعد الافتراق فيتمنيان أن يطول بدليل ماجآء مُقتصباً فى الموشحين الآتيين

ويالليلة الانس دومي لنا ، لان الحبيب علينا رضي ، طولي ياليلة الوصل ولا تعجلي واسبلي سترك فالمحبوب في منزلي

ما أطول أمل الانسان على قصر حياته فى هذه الدنيا وهو على ما قالهُ شكسبير عكاّز العاشق وهو بعبارة أخرى أحلى الاحلام في الحياة وآمن مقرّ للحزانى وقد وصفه الشاعر الانكليزي سوين فى بعض أبيات لهُ بانه الشمس البديعة التى تُكوِّن جميع ماتقع عليه أشعَّتُها ومنارة بحر الحياة الموحش وينبوع الحسّ الفتيّ الحارّ الى غير ذلك من الوصف الذي لاغلوّ فيه ولا ابعاد عن الحقيقة وهو أظهر مايمتاز به شعر الغربيين عن شعر الشرقيين والذي حدانا على إيراد وصف الأمل ما ترمز اليه صورة الفجر من معان طبيعية رقيقة وهى تمثل عربة تجرها الخيل البيض العتاق وتسوقها حسناء كأنها ظبي من ظباء عُسفان وقد أطافت بها حوريات من حور الجنان يتبخترن مسرقات الجبين وممسكات بأيدى بعضهن بعضاً وهذه العربة تسبق عربة الشمس الآتية اتكال الفجر بأشعتها وقد وصف اليونان والرومان جميعاً الفجر بالاهة العشق التى استوت على عرشها وبرزت بثوب بهائها لترشّ الارض بالندى الناصع وتفتح وهي بالقناع أبواب الشرق بأصابعها الوردية.



(الفجر)

ومن ألطف ماينطبق على هذا الوصف البديع مايختم به عبده الحمولى حفلته الغنائية عند الفجر بالموال الذى مطلعه « الفجر أهو لاح قوموا ياتجار النوم » وفقاً لما اشتهر به هذا المطرب الفذّ من رعاية المناسبة

ياعـــين

العين أشرف الحواس وأدقها تركيبًا وأوسعها إدراكاً وأصدقها دلالة على ماتكنّهُ القلوب بها يتخـاطب المحبون اذا بطل لغـة اللسان وعلى الجملة فالعين أصل الهوى ومصيدة الظباء ومبعث النشوة والصفاء ومصدرالفتنة والشجون وقدجاءفي سحر العين عن كتاب الأغاني مايأتي

كان لمنصور زلزل أشهر الصار بين بالعود جاريةٌ علَّمها العزف والغناء ولما مات دُعيت للغناء فى حضرة الرشيد فقال لها غنّي صوتًا فغنَّتْ

العين تظهر كتماني وتبـديهِ — والقلب يكتم ماضمَّنتُـهُ فيهِ
فكيف ينكتم المكتوب بينهما — والعين تظهرهُ والقلبُ يخفيهِ

وقال الشيخ ناصيف اليازجي

لله مقلتها السـوداء صائدةً — قلوب عشاقها والقُرطُ راعيها
وبي رقاقُ ليالٍ في النقاءِ وفَتْ — بيضُ اللقاءِ فما أهنى لياليها

وقال الشاعر العربي

عيونٌ من السحر المبين تبينُ — يسالمُها العشَّاقُ وهي تخـونُ
مراضٌ صحاحٌ ناعساتٌ يواقظُ — لها عندتحريكِ الجفون سكونُ
اذامارأتْ قلبًاخليًّـا من الهوى — وأومتْ اليه حلَّ فيه شجونُ
وماجرَّدتْ من مرهفاتٍ وانما — تقولُ لهُ كن مغرمًا فيكونُ

وفي الغناء كثيرٌ من وصف لسحر العين الذي نظمهُ الشعراء حتماً مثل نظرةٌ فابتسامة فسلامٌ ، والصبّ من أول نظرة ، وياقمر داري العيون أصل جرح القلب لحظك ، وجمالك يافريد عصرك ياحاكي البدر فى تمّه واخوك الظبي ان شافك ، عشق ذاتك سـلي همّه انا فى الهوى صيَّاد جيت اصطاد صادوني ، بلا شبكة ولاسنّار برمش العـين ضادوني وأصل الغرام نظره ياشبكتي م العين وما شاكل ذلك

معلومٌ ان شعراء العرب اذا مارأوا حسناء تعشّقوها ونظموا فيها الابيات ولم يخلُ نظمٌ لشاعر إلا وفى مقدمته الغزل والتشبيب وكلنا فى الهوى سواء فضـلاً عن الشـعر لايحسن الا بالتشبيب

والشواهد فى ذلك كثيرة لو شئنا أن نذكرها كلها لاقتضى لا مجلداً بل مجلدات فاقتصرنا منه على ماقل ودل

وقصارى القول ان الغناء العربي فيه من التأثير على القلب والعقل والأذن وغريب التطريب مايقصر عنه الغناء الافرنجي والاستهلال عند التغني بليل ياليل ياعيني ضربٌ لازب . والموسيقيون الشرقيون غير مقيدين ولو تقيدت الالحان العربية وضُبطت بعلامات موسيقية كالنوتة إسوةً بألحان الافرنج لفقدت عذوبتها وضعف تأثيرها لأن المغنّي المصري أن يتمشى ما شاء الى أوسع مجال ولا دليل يرشده فى أثناء الغناء إلا الذوق السليم وما يحيط به من عوامل التطريب وسدة الانفعال ولنحافظ على تقاليدنا لئلا تتسرب الى آذاننا خِلسةً الألحان الاجنبية إفساداً لأذواقنا وهدماً لهيكل الفن العربي الساحر وكما ان اللغة هي عنوان الامة الذى يشخص كيانها كذلك الفن فهو مظهر يُمثّل مجد العرب ومفاخر السلف الآتية على ماسبق الايماء اليه وما دام تجويد القرآن مداعاً من مصر الى سائر أنحاء الشرق فمحالٌ أن يظفر الاجنبي بمحو فننا العربي من لوح الوجود

أحاديث وحكم وخواطر

قال ابن المبارك أفضلُ الزهد أخفاه

قال أزدشير مرّةً إحذروا صولة الكريم اذا جاع واللئيم اذا شبع

قال واصل بن عطاء المؤمن اذا جاع صبر واذا شبع شكر

وقيل لعامر بن عبد قيس ماذا تقول في الانسان ؟ قال ماعسى أن أقول فيمن اذا جاع ضَرع واذا شبع طغى

القيطري قال قيل لطفيل العرائس كم اثنان فى اثنين ؟ قال أربعة أرغفة

وفي الحديث المرفوع أن من دعاء النبي أعوذ بالله من قلبٍ لايخشع وبطنٍ لايشبع ودعاء لايُسمع

وكان يُقال أربع خصال يسود بها المرء : العلم والأدب والعفّة والأمانة

وروى محمد بن علي عن آبائهِ عن النبي قال اذا سألتم الله فسلوه بباطن الكفين واذا استعذتموه فاستعيذوه بظاهرهما

ذكريات – نقلاً عن الاهرام الغرآء

الشيخ سلامه حجازى – يوم ٤ أكتوبر سنة ١٩١٧

سخاؤه وخُلُقه

كنت فى دمشق صيف هذا العام واتفق أن تعرفت الى أديب من أدبائها وهو السيد وجيه بيصون وجاء ذكر الشيخ سلامه حجازي فقص عليّ السيد وجيه القصة التالية عن الشيخ سلامه قال حدثني السيد سليم الخورى وقد كان متعهد حفلات الشيخ سلامه فى دمشق قال :

فى ذات ليلة من ليالى الشيخ التمثيلية بدمشق وقبل أن يبدأ التمثيل وبينما أنا جالس فى حجرة الادارة بالتياترو حضرت اليّ سيدة وطلبت مني أن أقدمها للشيخ لانها تريد محادثته محادثة خاصة فظننت انها تبغي مقابلته لتسأله مساعدة مالية نظراً لما اشتهر به الشيخ من الكرم والاحسان ومساعدة الفقراء فقلت لها انتظري ياسيدتي خارج الغرفة قليلا حتى يحضر وهيأت لها كرسياً لتجلس عليه وشغلني الحديث والعمل الذى أنا فيه عن المرأة فنسيتها وكان الشيخ قد حضر فى خلال ذلك وبدأ التمثيل فعلا واستبطأت المرأة الشيخ فدخلت غرفتى وذكرتني برغبتها فاعتذرت لها عن نسياني بعد أن أخبرتها ان الشيخ مشغول الآن فى التمثيل ولا يمكنه مقابلتها الليلة إلاّ الساعة الواحدة بعد نصف الليل وهذا ميعاد قد لايوافقها كسيدة ، ثم اني مددت لها يدى ببعض النقود لعل فى ذلك مايغنيها عن انتظار الشيخ فرفضت أن تأخذ شيئاً وقالت بل أريد مقابلة الشيخ لأمر آخر وسأنتظره فى حجرتك حتى ينتهي من عمله .

وكان هذا التصرف من السيدة مما أثار فى نفسى شديد الرغبة لمعرفة ما تبتغيه من الشيخ ولذلك أصبحت أكثر يقظة منها فى انتظار خروج الشيخ .

وانتهى التمثيل حوالي الوقت الذي ذكرته وخرج المتفرجون وهم يكادون يطيرون نشوة مما سمعوا وشاهدوا ووقف أكثرهم خارج أبواب المسرح ينتظرون خروجه ليظفروا منه بنظرة يرونه فيها فى لباسه وهيأته

وأسرعت أنا الى الشيخ فى مقصورته الخاصة لكي أحيطه علماً بأمر هذه السيدة التى هى فى انتظاره منذ ساعات فاستمهلني قليلا حتى غير ملابسه ثم رافقني الى حجرتي حيث تركت المرأة وقلت

هذا هو الشيخ سلامه حجازى ياسيدتي . فأقبلت عليه السيدة مسلمة وقالت أنت الشيخ سلامه حجازي ؟ . قال نعم . ورأيت انه يجدر بي تركهما وحدهما لعل للمرأة حديث تريد أن تخفيه الا عن الشيخ فأدرت ظهري فى سبيل الخروج ولكن المرأة قالت لاتخرج ياسيدى فلن يكون حديثي مع الشيخ سريا ، فوقفت وأنا أشد الناس شوقاً لسماع هذا الحديث - ولم تنتظر المرأة لتهيء لحديثها أسلوباً خاصاً ، بل قالت مباشرة بلا تردد - أرجوك ياشيخ سلامه أن ترحل عن دمشق ولا تعد اليها بعد اليوم قط إذا كنت رجلا شريفاً . فبهت الشيخ سلامه لهذه المفاجاة وبهت أنا أكثر منه لأنني دمشقي ومن العار الشنيع أن نطرد من بلدنا هـذا الرجل الذى لم ينبت الشرق مثله فى الغناء والتمثيل . وقال الشيخ لماذا تريدين يا سيدتى رحيلي ؟ . فقالت لانك خربت بيتى . فازدادت دهشة الشيخ وقال وكيف ذلك أنا أخرِّب البيوت ؟ . قالت نعم ولكي لاتطول دهشتك اعلم ياسيدي انى امرأة فقيرة وزوجى أيضاً رجل فقير . انه حمال فى الطرقات وعلى أبواب المحال التجارية يربح في عمله المضنى حوالي عشرة قروش يومياً وأنا أخيط ثياب العمال والنساء الفقيرات فأربح ثلاثة قروش فكنا نعيش بهذا الرزق على قلته فى هناء نعيم بل انني كنت قد إدّخرت منه جزءاً يسيراً فاض عن حاجتنا نحن الاثنين إذ لم يرزقنا الله ذُرِّيَّة ولكن من يوم أن حضرت يا سيدى الى بلادنا صار همّ روجى أن يحضر اليك كل ليلة ليسمع أغانيك فيدفع فى دخوله الى مسرحك أكثر مما يربحه فى يومه ثم انه يعود الى منزله بعد سهر طويل وهو الرجل الذى لم يعرف السهر في حياته أبداً بل كان يأوى الى فراشه مبكراً نظراً لما يلقاه من التعب فى نهاره مما أثر فى صحته ومنعه عن حفظ مواعيد عمله فلم يعد يربح أكثر من قرشين أو ثلاثة قروش فمد يده الى ما ادخرناه فبدده ، ثم الى القليل التافه من أثاث منزلنا فباعه ، وكلما عاتبتهُ فى ذلك يقول اننى لايمكننى أن أحرم نفسى من سماع الشيخ ليلة واحدة ما دام فى هذا البلد ولو اضطررت الى أن أبيع نفسى فى سبيل ذلك . ومضى على ذلك شهر ونصف يا سيدي حتى لم يبق لدينا طعام نأكله أو لباس نرتديه ، فلم أرَ بدّاً أمام هذه الحالة التى وصلنا اليها من مقابلتك شخصياً لأرجوك الرحيل عن هذا البلد حتى يعود الينا رزقنا وهناؤنا ولعل فى البلد كثيرات مثلى قعد بهن الحياء عن شكواك الى نفسك .

فلم تكد تنتهى المرأة من قصتها حتى رأيت الشيخ وقد امتلأت عيناه بالدموع وكنا جميعاً وقوفاً أنسانا حديث المرأة العجيب اننا فى حجرة كراسى ومقاعد . ونظر الشيخ الى يساره فوجد

كرسياً جلس عليه بعد أن قدم للمرأة كرسياً آخر وأشار إليّ بالجلوس ، ثم سأل المرأة عن اسم زوجها ، قالت اسمه ملحم قاسم فأخرج من جيبه بطاقة صغيرة كتب عليها ما يأتي بالحرف الواحد « يرخص لملحم قاسم الحمال بدخول تياترو الشيخ سلامه كلما أراد فى كرسي مخصوص وذلك فى كل سنة يكون جوق الشيخ سلامه موجوداً فيها بدمشق » .

وأعطى البطاقة للمرأة بعد أن أفهمها مضمونها ثم سأل المرأة بكم تقدرين أثاث بيتكم وملابسكم ومصاغك الذي أنفقه زوجك ؟ قالت بعشرة جنيهات . فالتفت اليّ الشيخ سلامه وقال اعطنى عشرين جنيهاً من الصندوق ، فناولته اياها فأعطاها الشيخ للمرأة قائلا لها خذى هذه واشترى بها ما تشائين . فبهتت المرأة وترددت في أخذ هذه النقود الذهبية الكثيرة لكن كلمات الشيخ اللطيفة ونظراته السمحة أقنعت المرأة فأطاعته بأن أخذت ما قدمه اليها وخنقتها عبراتها وانطلق لسانها بالشكر والدعاء للشيخ .

اقتراح حمادة صيرناوى بك أنقذ سلامه حجازى من الخسارة وأفاده كثيراً

حدثني وجيه من وجهاء المصريين نقل الى رحمته تعالى قال : ذهبنا للاصطياف فى لبنان صيف سنة ١٩٠٥ وكنا ستة أشخاص وبينما نحن فى قرى هـذا الجبل العجيب إذ علمنا ان مواطننا ذا الصوت الملائكى الساحر – الشيخ سلامه حجازى – قد حضر الى بيروت لأول مرة لكى يحيي بها بعض لياليه الخالدة فانحدرنا جميعاً الى بيروت لنشنف أسماعنا بصوت بلبل الشرق الغرّيد — قابلنا الشيخ قبل بدء الحفلة – فاذا هو مستبشر مسرور ، وأثنينا على فكرته فى التجول فى بلاد الشرق العربي . ثم حل موعد الحفلة فدخلنا المسرح ولكنا لاحظنا لسوء الحظ ان المتفرجين قليل عددهم جداً مع ان الشيخ كان على استعداد عظيم من حيث الممثلين الذين استحضرهم فضلا عن المناظر التى أعدها لرواياته ولذلك انقلب استبشاره تشاؤماً وأمر أحد رجاله بأن يقف على المسرح ويعتذر الى الجمهور قائلا بأن الشيخ أصابه مرض فجائى وهو يرجو منهم الاحتفاظ بتذاكرهم الى الليلة التالية للدخول بها أو تصرف لهم قيمتها .

وانصرف الجمهور ساخطاً وخرج الشيخ من الباب الخلفي فذهبنا اليه نحن المصريين جميعاً وقابلناه في الفندق الذى نزل به فوجدناه ذاهلا مكتئباً لهذه النتيجة الغير منتظرة وصار كل واحد منا ينسبها الى رأى رآه على ان الاجماع انعقد تقريباً على ان السوريين فى ذلك الزمان لم يكونوا

قد سمعوا عن الشيخ وصوته بما فيه الكفاية للاقتناع بتفرده عن مُغنّي الشرق جمعا وسموه عليهم على ان أغلبهم يميلون الى الأدب والطرب و يعتزون بأغانيهم وأصواتهم ظنًا منهم انه لا يفوقهم أحد فى ذلك ولهـذا لم يكن اقبالهم عليه كبيراً واحذنا نقلب الرأى فى طرق يحسن اتخاذها لتعريف الشعب اللبناني قيمة الشيخ الفنية والغنائية بعد أن حسبنا أن يبقى هذا الشعب الطروب المرح جاهلا فنه فيضطر الى العودة وقد يحمل خسارة مادية كبيرة وخسارة دبية أكبر وهي الخسارة التى كانت تهمه دون غيرها وكثرت الاقتراحات وتعددت ولكنها كلها لم تكن مما يحسن الاطمئنان الى نتيجتها وحدث لحسن الحظ أن كان بيننا المرحوم سمعان صيد وى بك وقد كان حلا تجاريًا بالسليقة فأدلى الى الشيخ بالراي الآتى



سمعان صيدناوى بك

قال له لقد سمعت ياشيخ سلامه انك كنت مؤذنًا بالمساجد قبل ن تصبح مغنيا ، قال الشيخ نعم كنت مؤذنًا فى مسجد الشيخ الأباصيري بالاسكندرية و بغيره أيضـاً قال سمعان بك ألا تزال تذكر وكيف تلقيه . قال الشيخ نعم قال سمعان بك عندى أن تقوم باكر بدور المؤذن فى مسجد بيروت الكبير ومن حسن الحظ ان غداً الجمعة ، وأنا متأكد ان الناس متى سمعوا صوتك يتساءلون عنك ونكون نحن المصريين جميعاً فى المسجد فنخبرالمصلين والسامعين بأن المؤذن هو الشيخ سلامه حجازى المغنى المصرى الشهير

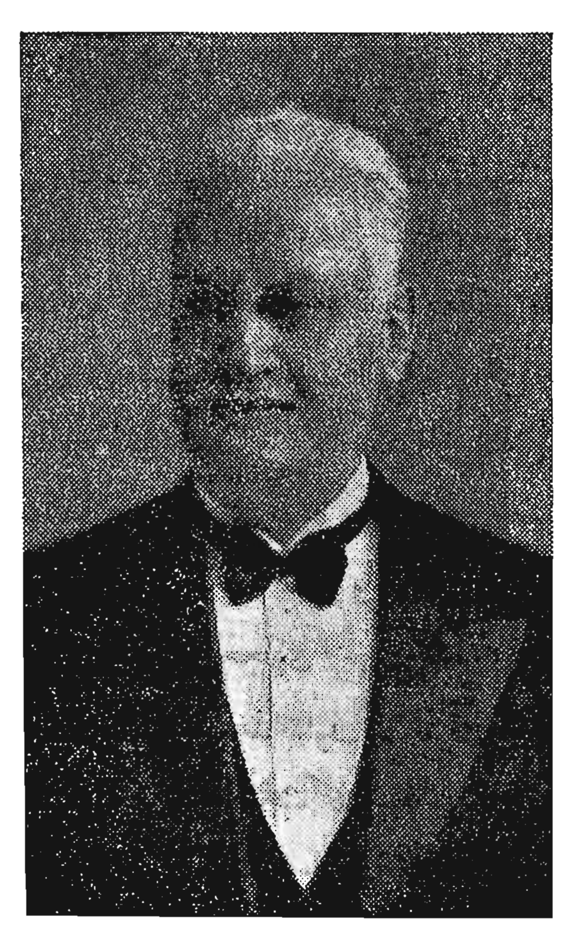
وأنا ضامن انك بعد هذا سوف لا تعرف كيف تدبر المحال اللازمة لألوف الناس الذين سيتدافق سيلهم الى مسرحك فأعجبنا كلنا بهذا الرأي الصادر عن عبقرية وأمّن الشيخ على فائدته ونفذناه حرفياً كل منا فيما يخصه . ولا تسل عما أحدثه صوت الشيخ عندما صاح بآذان الجمعة فى مسجد بيروت فان الناس اجتمعت داخل المسجد وخارجه بما جعلنا نعلن انه لم يبق فى لبنان كلها رجل أو امرأة لم يأتوا لسماع هذا الصوت الملائكي العجيب وكان صمت الناس على ازدحامهم تاماً كاملا وصل الشيخ الى نهاية مقطع من مقاطع الآذان انطلقت حناجر الناس بأصوات الاستحسان وأكفهم

بالتصفيق ثم يذكرون هيبة المكان الذى هم حوله فيعودون الى صمتهم وانصاتهم ومع اننا كنا نتوقع إقبالا عظيما على المسرح تلك الليلة الا أن شدة الاقبال وكثرة الزحام فاقتا كل ما كنا نتوقع وكأننا فى الهول بحيث خشينا أن تحدث فى المسرح كارثة أو فى البلد فتنة ولكن الله سلم وكان نجاح الشيخ تاماً فى كل وجه

الياس جرجس الياس

جورج بك أبيض

وُلد جورج بك أبيض ببيروت فى ٥ مايو سنة ١٨٨٠ وتلقى العلم بمدرسة الحكمة ونال من اللغتين العربية والفرنسية أوفر قسط وعُيّن بعد حصوله على الشهادة النهائية من المدرسة المذكورة تلغرافجياً بمصلحة السكة الحديد بيروت فوكيلاً لمحطة شمسكين بحوران ثمَّ ستقال من وظيفته هذه والقى عصا التسيار في الاسكندرية حيث وُفّق الى شغل مركز ناظر لمحطة سيدي جابر



(جورج بك أبيض)

وكان عضواً بنادي سانت كاترين فى الاسكندرية وقد اعتاد أعضاء هذا النادى تمثيل رواية بالفرنسية فوق مسرحه كان يحضرها كل من المحافظ والمسيو بيير جيرار (Pierre Girard) قنصل فرنسا وقتئذ ومن بواعث السرور ان هذا الأخير كان يصعد غير مرّة الى المسرح بعد إتمام تمثيل الرواية لكى يُهنىء الأستاذ جورج أبيض بنجاحه الباهر وكثيراً ما كان يشجّعهُ على المثابرة على التمثيل والتخصص لهذا الفن الذى هيأت الطبيعة

مواهبه لهُ بنوعٍ خاصٍ وكان لشدة شغفهِ بهِ يقصر عليه أوقات الفراغ مع قيامه بأداء عمله في السكة الحديد إلى أنهُ فى سنة ١٩٠٣ شهد ممثلاً شهيراً إيطاليّاً يُقال لهُ إرميتى نوفيلى (Ermetti Novelli) ممثل بعض رواياته بالاسكندرية فأعجب بهِ أيّما إعجاب وآلى على نفسهِ أن يترك الخدمة لغاية الميل الى الفن الذي لم يُخلق إلاَّ لهُ دُون سواه ولما عَرض هذا الامر على عائلته وطلب منها أن تشترى نصيبه فى المنزل الذي خلّفه والده ليُخلي لفن التمثيل ذَرْعهُ وليظهر فيــه ما أوتي من عبقرية كامنة وصريمةٍ مُحكمة نزا الغضب فى رؤوس أقربائهِ وطارت قلوبهم شعاعاً لاعتقادهم أن حرفة التمثيل مسقطة للجاه وقاطعوه وضربوا بمقترحه عرض الحائط

ولما يئس من هذا الأمر رفَع الى الخديوي عباس حامي الثاني عريضة طلب فيها مساعدته على درس فن التمثيل فى معهد باريس بنفقته الخاصة . ولما مثَّل فى ١١ يونيو سـنة ١٩٠٤ على مسرح تياترو زيزينيا رواية فرنسية يُقال لها برج نسْل (La Tour de Nesle) درامة ذات خمسة فصول وضعها نثراً كلٌّ من اسكندر دوماس وجايارديه فى سنة ١٨٣٢ (Alexandre Dumas & Gaillardet) وكانت تحت رعاية الخـديوى عباس أعجب الخديوى بها لدرجة أن أمر بقبول طلب الاستاذ أبيض الذي سافر الى باريس وتمَّ قبوله فى معهد التمثيل فيها تحت اشراف الاستاذ سلفان الشهير (Silvain) وذلك بعـد أن أدَّى الامتحان بنجاح وقد خصّصتْ لهُ المعيّة الخديوية مرتباً شهرياً قدره ثمانية جنيهات لمدة ثلاث سنين مدة الدراسـة وذلك بمثابة نفقات خصوصية لهُ لأن الدروس التى كان يتلقَّاها فى معهد التمثيل كانت مجَّانية وقد قضى فى الدرس نحو سـبعة شهور كان فيها مثال الاجتهاد وعنوان النجابة وما كاد يعلم بتقدم الخديوى الى باريس فى اثناء مطالعته جريدة Le Matin فى صيف سنة ١٩٠٥ حتى زاره فى الفندق ومكث مع سموّه مدة طويلة قدّم لهُ فى خلالها الشهادات الموقع عليها من الاستاذ فى فن التمثيل المسيو سِلفان الدّالة على تفوقه وعبقريته فتقدّم الخديوى الى ياوره الخاص أن يخبر الخاصّة بزيادة مرتبــه الى ١٦ جنيهاً بدلاً من ثمانية جنيهات شهرياً إظهاراً لرضى الخديوي وسروره بنجاحه والأغرب انه بعد ان أتم دراسته فى نهاية السنة الثالثة حضر الخديوى ثانية الى باريس وأقيمت حفلة تمثيلية فى الفندق الذي نزل به مثَّل الاستاذ أبيض دوره فيها بالقاء قطع شعرية لأشهر الشعرآء أمثال فـكتور هوجو ولامارتين والفريد دي موسيه فسُرَّ الخـديوى بحسن القائهِ وشـدة تأثيره فى الحضـور ورفع فى الحال مرتبه الشهرى الى ٤ جنيهاً مصرياً وظل الاستاذ أبيض يتقاضى هذا المبلغ لغاية سنة ١٩١ وبعد ذلك عاد الى مصر على رأس فرقة باريسية

من الدرجة الأولى ومثّل على مسرح الأوبرا عدة روايات حضرها الخديوى و بمعيته وزراؤه وكذلك على مسرح الهمبرا بالاسكندرية و بعد إتمام برامج الرحلة التمثيلية الفرنسية طلب منه المغفور له سعد باشا زغلول وزير المعارف وقتئذٍ أن يؤلف فرقة تمثيلية تنهض بالتمثيل العربي فى مصر إسوة بالفرقة الفرنسية المُقدّم ذكرها فاهتم الاستاذ أبيض بطلب الوزير وكوّن فرقةً كبيرة جمعت نخبة من الممثلين والممثلات وقد انضم اليها كلٌّ من الاستاذ عبد الرحمن رشدي المحامى ممثلاً بعد أن ترك مهنة المحاماة وفؤاد سليم الشاعر الذي كان ناظراً للوقف وعزيز عيد واحمد فهيم ومحمد بهجت ومحمود حبيب والآنسة مريم سماط وابريز استاني وسارينا ابرهيم ونظلى مزراحي الخ الخ وقد زاولت هذه الفرقة عملها فى شهر مارس سنة ١٩١٢ وبدأت تمثيل روايات اوديب الملك ولويس الحادي عشر وعُطيل و بعد ذلك مثّلت روايات الاحدب ومضحك الملك والساحرة وغيرهنّ وفى سنة ١٩١٥ قام الاستاذ جورج بتأليف جوق باسم جوق « أبيض وحجازي ومثّل روايات مىّ وهوراس والافريقية وصلاح الدين الايوبي مع ريكاردوس قلب الأسد وثارات العرب من تأليف الشيخ نجيب الحداد ثم عُيّن الاستاذ جورج سنة ١٩٣٥ ممثلاً أول فى الفرقة القومية بمرتب أربعين جنيهاً شهريًا وهو لايزال حافظًا لهذه الوظيفة الى الآن

وفى ٢٩ ابريل سنة ١٩٤٥ مثَّل الاستاذ أبيض فصلاً من رواية لويس الحادى عشر بتياترو الاوبرا الملكية أمام جلالة الملك فاروق المعظم احتفاءً بالكشّاف الاعظم و بعد نهاية التمثيل مَثَل الاستاذ امام جلالته بملابس التمثيل وقال لهُ « مبروك ياجورج بك » وقد أنعم عليه برتبة البكوية من الدرجة الاولى مكافأةً لهُ على مابذلهُ من جهود جبَّارة متواصلة فى سبيل ابلاغ فن التمثيل الى ذروة المجد والكمال فنحن نهنىء حضرة الاستاذ جورج بك أبيض بما نال من عطف سامٍ كريم ونثنى أجمل الثناء عليه لقيامه بهذا العمل الجليل ونرجو لهُ مزيد الشهرة ودوام الرقيّ جزاه الله خير ماجزى به الساعين فى خدمة الفن الجميل والانسانية والله لايضيع أجر العاملين المخلصين

قال خالد بن صفوان ما الانسان لولا اللسان إلا صورة ممثلة أو بهيمة مهملة

قال بعض الحكماء : صاحبك من ينسى معروفه معك و يتذكر حقوقك عليه

وقال بعض النساك كفى موعظة انك لا تموت إلا بحياة ولاتحيا الا بموت

قال أبو الدرداء كان الناس ورقًا لاشوك فيه وهم اليوم شوك لا ورق فيه

الاستاذ اينياس تيجرمان

وُلد تيجرمان فى بلدة بولونية صغيرة كائنة في المنطقة التابعة لحكم النمسا سابقاً وقد تلقى دروس البيانو الاولية فى ليواو Lwow وما كاد يبلغ العاشرة من سـنيه حتى أرسله والده الى ڤينا حيث تخرج فى علم البيانو على تيودور ليشيتسكى الاستاذ الذائع الصيت وقد عزف بعد مضي أربع سنين على دراسته أول مقطوعاته على البيانو فى فينا وبرلين ، ولما تحقق والداه من استعداده الفطرى للنبوغ في هذا الفن أدخلاه جامعة برلين ليدرس فيها الفلسفة بادىء بدء مع استمراره فى التخرج فى البيانو على الاستاذ إينياس فردمان ، ولما توفر حظه منه احترف المهنة إلا انها لسوء الطالع وقفت بسبب نشوب الحرب الكبرى الأولى سنة ١٩١٤ ولكنه كان ينتهز الفرص للعزف بصحبة جوقات موسيقية فى برلين ولبزيج ودرسدن وميونيخ وكوبنهاجن وغيرها وذلك قبل أن ينخرط فى سلك الجندية وقد أبلى بلاء حسناً فى الحرب عندما دخل الفرقة البولونية تحت إمرة قائد الجيش النمسوى . ومن محاسن الاتفاق أن نجا أخيراً من ويلات هـذه الحرب الضروس بخلاف زملائه الذين لقوا حتفهم ولما عاد الى مزاولة عمله الذى كان ولعاً به كل الولوع لقى فى أثناء ذلك من الاضطهاد السياسي وسوء المعاملة ما حداه على الرحيل الى مصر فقام فى سنة ١٩٣٢ بتأسيس معهـد لتدريس علوم البيانو بشارع شمبوليون رقم ٥ تليفون نمرة ٥٤٥٩٥ وهو لا يزال قائماً الى الآن وبالغاً النجح بهمة وخبرة صاحبه ومديره الاستاذ تيجرمان ويؤمه نخبة من علية القوم مصريين وأجانب شباناً وشابات



الاستاذ إنياس تيجرمان

والاستاذ يشار اليه بالبنان لغزارة مادته وسـعة علمه فى هـذا الفن الجميل على عدم ميله الى حب الظهور والدعوى ، وهو لايعزف الا إذا مسَّت الحاجة ودعت اليه الضرورة، لكنه مُجدّ فى معهده بهدوء وتؤدة وله أصدقاء والمعجبون به كثيرون نالوا الحظوة بشهود حفلاته الموسيقية وسماع عزفه الفذ علي البيانو فى وسط الجوقات بنادي فكتوريا بالقاهرة وفى فلسطين بصحبة الأوركسترا الفلسطينية السمفونية

وقد شهدت بعبقريته الناقدة الشهيرة فى مصر « الآنسة شيفر » فقالت بتاريخ ٢٣ مارس سنة ١٩٤٣ عقب حفلة موسيقية أقامها فى السنة الماضية فكان فيها عازفا على البيانو « يصعب على الانسان معرفة الاستاذ تيجرمان لان عزفه من الندورة بمكان ومع هـذا فهو أشهر من نار على علم فى نظام برامجه واتزان عزفه وقد لوحظ ان طريقته الخاصة تثير الاعجاب ومن مميزاته وضوح المنهج وسهولة الشريعة و إطراد النظام وتناسق الأجزاء مما يأخذ بمجامع القلوب وعن إلحانه حينما يعزف مقطوعات « براهم » و « شومان » و « شوبن » فحدّث ولا حرج فانه بأصابعه الرقيقة يُسْمع الحاضرين من ساحر الانغام ما يحكى مناغاة الأطيار فوق عَذَبات الأغصان فى أيام الربيع و يُلهب أفئدتهم بنار الهيام فكانوا يستعيدونه صارخين « encore »

ومن مميزاته الخلقية انه مع علو كعبه فى هذا الفن وسامى تربيته لا يتهادى بين أذيال التيه ولا تزال له نفحات من المعروف فى عالم الموسيقى و يقوم كل سنة بتنظيم حفلات موسيقية فى قاعة يورت الأمريكانية يتبارى فيها تلامذته وتلميذاته بالعزف على البيانو والكمان أمام عظماء الامة والمعجبين به .

جيرار كنتارجيان



جيرار كنتارجيان

وُلد فى ٣ أكتوبر سنة ١٩٣١ وتوجه الي تحصيل علم الكمان منذ بلوغه السنة الخامسة من عمره وكان موضع دهشـة و إعجاب الاساتذة الذين تخرّج عليهم ومن الغريب انهُ توصل بذكائه الى العزف علي الكمان أمام الجمهور بالليسيه فرنسيه (Recitals) وهو فى التاسعة من عمره ونال من الاستحسان ماشجعه على العزف بقاعة يورت الأمريكانية وفوق « مسرح تياترو » الاسكندرية على ماذكرته الجرائد الغربية وأفاضت فى مدحه وهو يتلقى دروسه الآن عن الاستاذ أدولف منشه الكمانى الذائع الصيت على توفر حظه من علم الكمان الذي خصته الطبيعة به ، ونحن نرجو له مزيد التقدم والرقي كما نرجو به النفع الجزيل ، وفى مثل هذا المضمار فليتنافس المُنافسون . ا

الموسيقى الشرقية وتجديد عبده الحمولى

موضوع المحاضرة التى ألقاها المؤلف بالنادي الشرقي في مساء يوم الجمعة ١٥ ديسمبر سنه ١٩٣٩ وأعيد القاؤها بالقاعة الشرقية للجامعة الامريكانية فى ٢٨ ابريل سنة ١٩٤١ بناءً على طلب نصراء الفن العربي القديم



(المؤلف)

كلٌ يعلم ما كان بقدماء المصريين من طربٍ نازع الى الموسيقى فقد قتلوها درساً وأمعنوا فى بحثها واستقصائها ووضعوا لها أصولاً وقواعد حتى أوصلوها الى ذروة الكمال فى عصورهم حيث كانت الهمجية ضاربة أطنابها فى كثير من الأقطار والبلدان بدليل مايوجد لغاية الآن من الصور والآلات الموسيقية المرسومة على جدران هياكلهم ومقابرهم التى يحسن أن أذكر منها مجموعة رسوم قديمة ترجع من ٣٠ الي ٤ سنة وقد عُثر عليها فى إحدى المقابر القديمة خلف الاهرام الكبرى وهى تمثّل جوقة موسيقية يعزف أفرادها على عودين من نوع « الهارب » وناي ومزمار وعدة آلات أخرى لعهد الأسرة الثانية عشرة وشكل امرأة مرسومة على إحدى علب الزينة وهى تعزف على القيثارة مماً عُثر عليه فى متحف برلين وقد أُبيح استعمال الموسيقى وسماعها فى بيبسط أو بيبسطس التى يُقال لها « تل بسطا » وهى كائنة على ضفاف بحر مويس بجوار الزقازيق عاصمة مديرية الشرقية احتفاء بعيد الإلهة ديانا على حدّ ماحدث فى أعياد ومناسبات أخرى مماثلة لما ذُكر وقد ذكر هردوطس أبو التاريخ أن الناي والصنوج المعروفة « بالكروتولا » كان يستعملها نفرٌ من الموسيقيين وقفوا أنفسهم على خدمة الالهة المذكورة قبل زمن انحدارهم من ضفاف النيل الى بيبسط حيث شُيّد لها هيكل فخم وأن النافخ فى الناي كان فى أثناء الاحتفال بعيد باكوس فى مقدمة المطربين الذين كانوا يصحبونه فى وقت الغناء والابتهال بأعلى أصواتهم وأردف قائلا ان ماتعرضهُ لنا اليوم الرسوم التى تُمثّل موسيقياً مقدساً قائماً بخدمة آمون ملك طيبة وممسكاً الناي بكلتا يديه وامرأة من مطربات الملك وُجد فى كفنها بعض صنوج

لهو دليلٌ قاطع على صحة هذه الاعتبارات المبنيَّة على تحقيقات تاريخيّة محضة مع العلم ان الذي يوجد من بين الاموات فى كفنه زوج من الصنوج يُعدّ موسيقياً خاصاً بخدمة أحد الآلهة ولما كان من معتقدهم فى تناسخ الأرواح ان النفس بعد مفارقتها للجسد وسيرها الى العالم الثاني تأتى كل يوم وتزور جسدها أخذوا يزاولون صناعة التحنيط إبقاء للجسم قروناً عديدةً من أن يمسَّهُ البلى ووضعوا بجانب موميات ملوكهم من ضروب الآلات الناي والصنوج والقيثارة والصاجات زاعمين ان كل روح تتجسد من جديد في مخلوق ما تدل على ان صاحبها قضى حياة راضية مرضية ويكون تجسدها فى أوان البعث فخراً له وعنواناً على انتصاره على الناي الذى نفخ فيه ليمنع طيراً كاسراً أو بهيمة من استعماله بتةً

ومما لايختلف فيه إثنان ان اختراع السلم الموسيقى يرجع الى فيثاغورس الذى عُني بهذا الفن أعظم عناية لِما أنهُ فنٌّ شريف سامٍ الغرض منه تهذيب العقل وتلطيف الطباع وتدريب النفس على ممارسة الفضائل ومكارم الاخلاق إلا ان جمبليكوس صَرَّح قائلاً بان فيثاغورس إستمد كل معلوماته فى الموسيقى ومختلف العلوم من البلاد المصرية وأطلع تلاميذه عليها كما اقتبس عنها معرفة النظام الشمسى الذى ظلَّ فوق طور إدراك الاروبيين قاطبةً وتخرَّج فى علوم الفلسفة على أكابر الكهنة لقدماء المصريين

وقد زعم بعضهم ان الصينيين كانوا أسبق اليها من المصريين وان كنفوشيوس فيلسوفهم قد اشتغل بها كثيراً وانها انتشرت عنهم الى اليابان والهنود حتى وصلت الى الفرس الذين سبروا غورها ووضعوا فيها ألحاناً وميّزوا بين ضروبها وأوزانها كما يُستدل عليه من أسمائها الفارسية التى لاتزال شائعةً فى الموسيقى الحاضرة وقد أخذها عن المصريين اليهود الذين خالطوهم وعاشوا بين أظهرهم أزماناً طوالاً واقتبسوا عنهم كثيراً من عوائدهم الا انهم ميّزوا بين الموسيقى المقدسة والموسيقى العالمية وفرقوا بينهما فيما يختص بالنغم وقد زعم يوسيفوس ان سليمان عليه السلام خصَّ فى أثناء تشييد الهيكل باورشليم ١٢٠ كاهناً للنفخ فى البوق وأردف قائلاً ان لاأقل من ٢٠٠ الف موسيقىّ من العازفين و ٢ الف من اللاويين والمطربين شهدوا حفلة افتتاح الهيكل مما حدا سليمان على أن يتقدم بصنع نحو ٢٠ الف ثوب من أجود الصوف لباساً للاويين ونحو ٤٠٠ الف آلة من النحاس مرصدة للعازفين وفى ذلك من الغلو مالايخفى لبعده

وقد نقل عن سُنكنيات أحد كهنة الفينيقيين ان الصيدونيين هم الذين وضعوا فن الموسيقى

واليهم يرجع فضل اختراع أكثر الآلات القديمة وفى رأي بعضهم ان هذا الفن لم يبلغ مابلغهُ من الاتقان عند الاسرائيليين لعهد داود عليه السلام إلا لِما كان من رسوخ قواعد المودة بين بلاط أورشليم و بلاط صور والفينيقيون شرقيون على كل حال وقد اختلف المؤرخون فى أصلهم فمن قائل انهم من العرب أبناء اسماعيل بن ابراهيم ومن قائل انهم من أبناء كنعان بن حام وردوا فينيقية من أرض آشور لضيم وقع عليهم هناك – على ما ذكره الشيخ ابراهيم اليازجي ضمناً في مجلة الصياء

ومما لا يتمادى فيه اثنان ان اليونان أخذوا هذا الفن عن المصريين أيام وطئوا أرض مصر ولعل ذلك فى عهد أمسيس من الأسرة السادسة والعشرين الذي أباح لهم التعامل معهم فى أنواع التجارة وضروب الصناعة ثم نقله العرب عن اليونان واتصل أخيراً من العرب بالغربيين فالأتراك فالأمريكان بواسطة النازحين اليهم من الاوربيين .

بيّنٌ ان من اطلع على صور مختلف الآلات الموسيقية التى كان يستعملها المصريون واستقرى ما خلفوه من الآثار الدالة على شديد نزوعهم الى هذا الفن ووقوفهم على قواعد « الهرمونيا » أيقن ان مصر منبثق أنوار العالم قد برَّت الأمم فى مضمار الحضارة والرقي وطبقت شهرتها آفاق المعمور فى العلوم والفنون وليس أدلُّ على ماذُكر مما صرح به اثانيوس إذ قال

« ان اليونان والبربر اقتبسوا هذا الفن عن اللاجئين اليهم من القطر المصري وان الاسكندريين كانوا أعلم الناس به من سواهم وأعظمهم حِذقاً فى العزف على ضروب الناي وسائر الآلات الموسيقية ذات الثلاثة الأوتار »

ومما يحسن ايراده هنا مصداقاً لما ذكر أن أنقل بعض فقرات مما قاله الدكتور كورت زاكس فى حضرة المغفور له الملك فؤاد فى دار الاوبرا الملكية نائباً عن أعضاء المؤتمر المنعقد فى سنة ١٩٣٢ وهو كما يأتي بنصهِّ

« فهذه البلاد التى نشأت قبل بلاد الغرب تريد الآن أن تقاسمها الحياة وأن تتبوأ بينها المكان اللائق بها فهى الأم التى تجدد صباها وأصبحت تعد نفسها أختاً لبناتها وهاك شعار المؤتمر والروح الذى يتجلى فيه عن مصر ان هذه البلاد التى نعجب بجدِّها ونشاطها ترغب فى ترقية موسيقاها وتجديدها وهي التى غذت منذ ألف عام الموسيقى الاوربية »

أما ما كان من أمر العلامات « النوتة » التى وضعها الأوربيون فى هذا العصر فمن المحال أن تقرر ان الكهنة المصريين قد عنوا في أزمانهم الغابرة باستنباط الأساليب لحفظ ألحانهم من الضياع

أسوة بالغربيين لانهم كانوا يحرصون على كتمان سر هـذا الفن حرصهم على غوامض أسرارهم بل كانت أغانيهم تحفظ بالسماع ولم يكن لها ضابط الا أن اليونان استعملوا حروف الهجاء لنقل تلاحينهم مع ما فى ذلك من ارتباك ونقص وفى تقديري ان المصريين عموماً والمحترفين خصوصاً كانوا أسبق منهم الى استنباط مثل هـذه الأساليب بدليل ما عثر فى هرقولانيوم على صورة امرأة تعزف على « اللير » ذات الاحدى عشر وتراً وبجانبها صورة امرأة أخرى تغنى وهى ممسكة بيدها ورقة قد تكون إما محتوية على العلامات و إما مقتصرة على نص الأغنية والله أعلم

ولما كان القبط البقية الباقية من الفراعنة كان حقًا عليهم أن ينقلوا إلينا ما تركه السلف من هذا الفن ولـكن الاضطهاد الذى ابتلوا به وما توالى عليهم من نكبات وتعاورهم دهراً بعد دهر من تسلط أيدى الرومان والبيزنطيين والاكراد والشراكسة والترك وغيرهم عليهم كان ذلك كله من أهم الاسباب فى فقد الموسيقى المصرية لطابعها الفرعوني وقد كان التزاوج على ما أثبت التاريخ بين ملوك مصر و بنات الملوك الأجانب سـبباً مهماً فى فقد وحدة الاصل المصرى وعلة اختلاط الاصول البشرية فى مصر و يرجع بدء امتزاج الدم المصري بالدم الشرقي الى زمن الدولة الرابعة التي ملكت سنة ٣٤ ق . م وذلك قبل زمن ابراهيم الخليل بناء على ماذهب اليه لبسيوس .

وغير خافٍ أن اليونان تغلبوا على مصر وحكموها زهاء ٢٧٥ سنة أى منذ سـنة ٣٢٣ الى سنة ٤٨ ق . م ثم استولى عليها الرومان الى أن دحرهم عنها العرب بقيادة عمرو بن العاص ثم تغلب عليها الاكراد والشراكسة على ان مدرسة الاسكندرية كانت نبراس العلوم والفنون والفلسفة الذي استضاء القبط بنوره فتبدلت بذلك عوائدهم وتغيرت أغانيهم انقياداً لحـكم الغالب حتى رسخت وتأصلت الموسيقى البيزنطية فى طقوسهم الدينية ونسوا الفرعونية التى قد لانسمع منها الا النزر اليسير على ضفاف النيل فى الوجه القبلى عند سقي الزرع بالشادوف وفى الحقول والمزارع والعمارات فى مصر والاسكندرية من حملة الحجر والجص والرمل من أهل الصعيد ومما لاشك فيه ان العربي كان ولعاً بالغناء منذ زمن الجاهلية وارتجل الشعر بما استمدّ فى الصحراء الصامتة من الإلهام والوحي وقد عُرف الحداء عند العرب أولاً وارتقى تدريجًا الى أن أصبح غِناءً يعرف بالنصب

ولما انتقل العرب الى الحضارة في عهد الاسلام سمعوا تلحين الروم والفرس للأصوات فلحنوا على مهاجها أشعارهم وأخذت هذه الصناعة تتدرج شـيئًا فشيئًا الى أن بلغت حدّ الاتقان فى عصر الدولة العباسية بما ترجمه مشاهير المترجمين عن فلاسفة اليونان من الـكتب مثل مؤلفات فيثاغورس

فى الموسيقى وارفيوس وافلاطون ممن وضعوا أساس الموسيقى اليونانيـة ، وقد بنى المأمون فى بغداد جامعة عربية سماها بيت الحكمة لتدريس العلوم والفنون ، وقد شغف أمراء وأكابر بنى العباس بالموسيقى وتعلموا العزف على العود الذى غُني به كثير من الخلفاء كيزيد ومسلمة بن عبد الملك وابراهيم بن المهدى وأبو عيسى بن الرشيد وعبد الله بن موسى الهادى وابراهيم بن عيسى بن جعفر المنصور ومحمد بن جعفر المقتدر والمتوكل وغيرهم .

ومما جاء فى كتاب الأغاني لأبي الفرج الاصفهانى ان ابن مسجح وهو موسيقي أسود مشهور وأصْلهُ من مكة لما درس الموسيقى اليونانية والفارسية نقل عنهما الى الموسيقى العربية ألحاناً كثيرة بعد ان جردها من بعض نبراتها وأصواتها .

وقد اشتهر بهذا الفن ابو النصر محمد بن محمد بن طرخان بن اوزلغ الفارابى من رجال القرن الرابع وهو اكبر فلاسفة المسلمين وله عدة تآليف فى الموسيقى وللرئيس ابى علي الحسين بن سيناء كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى وكان الغالب على ابناء موسى بن شاكر وهم محمد واحمد وحسن من العلوم الهندسة والموسيقى وغيرهما وكان الرازى من المتقدمين فى الطب والموسيقى والهندسة والمنطقِ وليعقوب الكندي الملقب بفيلسوف العرب مصنفاتٌ فيها وممن اشتهر بها أيضاً ابن باجة ابو بكر محمد بن يحيى النجيمي السرقسطي المعروف بابن الصائغ وهو من اكابر فلاسفة العرب بالاندلس وقد كتب ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدُون الحضرميّ من أهل القرن الثامن فى مقدمته مقالاً نفيساً فى تاريخ وفلسفة الموسيقى عنوانه « فى صناعة الغناء » ولعبيد الله بن عبد الله الطاهر من اهل العصر العباسي الثاني كتاب فى النغم وعدد الاغاني سمّاه الآداب الرفيعة

أما الموشح فقد أوجده المتأخرون من أهـل الاندلس ونظموه اسماطاً اسماطاً وأغصاناً أغصاناً على ماذكره ابن خلدون وكان المخترع له بجزيرة الاندلس مقدّم بن معاقر القريري من شعراء الامير عبد الله محمد المرواني وأخذ ذلك عنه ابو عبد الله احمد بن عبد ربه صاحب كتاب العِقد وكان أول من برع فيه عبادةُ القزّاز شاعرُ المعتصم بن صمادح صاحبُ المرية وكان ابو بكر بن زهير يقول كل الوشاحين عيالٌ على عبادةَ القزاز ولابن رافع شاعر المأمون بن ذي النون موشحٌ قال فى أوله

العـود قد ترنّم بأبدع تلحـين
وسقت المذانب رياض البساتين

ومن ألطف الموشحات واكثرها تداولاً قولُ الخطيب شاعر الاندلس

جادك الغيث اذا الغيث هما يا رمان الوصـل بالاندلس
لم يكن وصلك الا حُلما فى الكرى او خلسةَ المختلس

وهو طويل ولا عجب أن نرى الشيخ احمد بن موسى بن داود ابا الصلاح العروسي الشافعي شيخ الجامع الازهر من اكابر الوشاحين وكذلك المغفور لهما الشيخ عبـد الرحمن قراعه مفتى الديار المصرية والشيخ علي الليثي من ناظمي الادوار لعبده الحمولي وهاك الموشح الحجازي الآتي وضربه سماعي ثقيل

قدك الميَّاس يابدري لغصون الآس قد يزرى

وفى ديوان ابن الفارض كثيرٌ من الموشـحات ومنها خرجت القدود التى جاء بها الى مصر شاكر افندي الحلبي فى المئة الاولى بعد الالف للهجرة ثم اشتقت المواليا وعامة المصريين تقول موال اعتاد البدء بغنائه فوق التخت كل من عبـده وعثمان والمنيلاوي وغيرهم ونبا عن سماعه الشبان المصريون بعلة تكراره المملّ وقد اخترعه أهل واسط وهو من بحر البسيط و مركب من بيتين تكون القافية واحدة فى الصـدرين والمجزين دون التفات الى قواعد الاعراب وكان أسهل تناولاً من الشعر حتى تعلمه عبيدهم وكانوا يغنونه في أوقات العمل ويقولون فى نهايته يامواليا أى ياسادتنا وقد أخذه عنهم البغداديون وهذبوه ومن المواليات الطريفة قول بعضهم

طرقت باب الخبا قالت من الطارق، فقلت مفتون لا ناهب ولا سارق
تبسَّمت لاح لى من ثغرها بارق رجعت حيران فى بحر ادمعي غارق

ولما وهت أركان الدولة العباسية خبت أنوار العلوم والفنون وزالت الموسيقى بزوالها الا أن حلب الشهباء احتفظت بالموشحات والقدود التى آلت اليها من البلاد العربية أيام كانت قبل فتح قنال السويس فى سنة ١٨٦٩ محط رحال التجارة والسياح من أعاجم وأتراك وأرمن وعراقيين وتتر ونقطة اتصال بين مختلف الشعوب التى كانت تُرسل اليها البضائع من جميع النواحى فتحملها القوافل برًّا الى نواحي العراق وبلاد العجم وغيرها ولهذا السبب رسخت قواعد الموسيقى فيها وتأصلت حتى ان المستشرقين إذا غمض لهم شىء فى الموسيقى لجأوا الى محترفيها في حلب للاستفهام منهم عما خفى عليهم وعادوا مستضيئين بمشكاتهم ، والحلبيون أذكياء بالطبع لما انهم ينزعون اليها جميعاً وتهفو قلوبهم فى اثر الطرب ولذا فان دورهم ومجامعهم وأنديتهم لاتخلو لغاية الآن من الآلات الموسـيقية

التي يحذقون غالباً العزف عليها . ولما تلقى المحترفون المصريون عن شاكر أفندى المذكور قبل القدود والموشحات والأدوار الحلبية الصبغة أخذ المرحوم عبده الحمولى حينما سمعها فى تلطيف نبراتها وصقلها مضيفاً اليها ماعنّ له من النغمات الحديثة تمشياً مع ناموس التقدم والرقي وكساها جلباباً فضفاضاً ووسمها بطابع مصري فرماه إذ ذاك المطربون الرجعيون بالشذوذ عن القديم وقاطعوه بشدة لشذوذه عن البالي والجامد من أغانيهم وقيامه بتجريدها من نبراتها الحلبيه وألحانها العربية انتهى الامر بأن انتصر عليهم واضطروا الى الانقياد الى هذا التحديد والجرى على منهاجه ولم تقتصر جهوده على ذلك فقط بل أدمج فى صلب الموسيقى الشرقية ماتلقنه عن مشاهير المطربين فى الآستانة من النغمات مثل الحجاز كار والنهاوند والعجم عشيران والآهات الصعودية التي طبقت عنان السماء طيلة رحلاته المتعددة اليها منفرداً وبصحبة ساكن الجنان الخديوى اسماعيل الذي انتشر فى عصره الذهبي التعليم وظهرت النهضة الغنائية والتمثيلية أيما ظهور وأول ماظهر من التحوب للآلات المصريه تختا المنسى والرشيدى اللذين كانا يعزفان فوقهما على ديوان واحد للقانون على حد سائر العازفين فى عصرهم أمثال عبد الله وحنا المنسي الضريرين ومحمد أيوب وحسن العقاد ومحمد ابراهيم (وأصلهم جميعاً من دمياط) الا أن مصطفى حافظ القانونجى المشهور فقد امتاز عنهم بالعزف على ديوانين فى وقت واحد أيام حظى بمزاولة مهنته فوق التخت لعبده الحمولى مما جعل للقانون من الرنين وقوة الصوت المكون عن نغمتى القرار والجواب ما يشبه البيانو تماماً وقد أخذ عنه كل من عبد المجيد طوسيلى ومحمود مكاوى وغيرهما

على انى أغفلت ذكر تخت «المقدم» المغني الوحيد فى زمنه قبل ظهور عبده الذى ظهر قبل تختى المنسي والرشيدي لما انه من التفاهة وقلة الاستعداد بحيث لو عددت آلاته لما تجاوزت العود والرّق والقانون وهو أول تخت صغير اشتغل فوقه عبده فى بادئ الأمر فى قهوة عثمان اغا المشهورة التى كانت مقامة بين أشجار كثيفة ملتفة حول مستنقع أمر بردمه الخديوي اسماعيل فتحول الى روضة غناء أطلق عليها اسم «جنينة الازبكية» وممن نظم الادوار والموشحات له المغفور لهم الشيخ على الليثي شاعر الخديوي اسماعيل ومحمود باشا سامى البارودي واسماعيل باشا صبري وكيل الحقانية حينئذ ومصطفى بك نجيب من كبار موظفيّ وزارة الداخلية والشيخ محمد ابو الفضل والسيد على ابو النصر ومن اليهم وممن لحّن له الادوار الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب ولما طرّ شاربه عمد بنفسه الى تلحين الادوار وترتيبها وضرب عرض الحائط بأغاني الرجعيين من المطربين والصهبجية الذين كانوا ينشدونها على صوت

الدربكة والرق فى الافراح ومجالس الانس وبذ الطرائق المملة لأولئك الذين ينشدون القصائد والقصة النبوية فى الموالد ومحافل الاذكار فأوجد ما كان معدوماً من فن الغناء العربي وأحياه بعد موته فجاءت أعماله الباهرة فى التلحين ومبتكراته فى التجديد وراء الغاية فى التنسيق والتناسب والانسجام وانتشرت فى آفاق مصر خاصة وفى أنحاء الشرق عامة حتى أضطر الفقهاء من قراء القرآن والمنشدون والمؤذنون الى الجري على منهاجه فأطربوا سامعيهم بتناسب نغماتهم وحسن مساقهم طبقاً لما اجازه الدين الحنيف ومع العلم بان لتلاوة القرآن أحكاماً وروابط تقضي بالتزام الدقة فى تصوير الاداء والامعان فى صفات الحروف ومخارجها بدليل انه كان عند تلاوته آي الذكر الحكيم فى جامع الحسين وغيره لايخل بلفظ حرفٍ واحدٍ ولا يبدّل مخرجه وكان حريصاً على تلطيف النطق به من غير تعسف ولا افراط وكثيراً ما كان يتلو سورة القيامة فى الجامع الحسينى طول شهر رمضان و يؤذن فوق مأذنتي الجامع الحسيني والجامع الحنفي وقد اشتهر بتفخيم الالفاظ التي يمثّل معانيها بنغماته الساحرة ومما رواه داود حسنى عنه تأييداً لما رأيته بعيني رأسي وسمعته بأذني فيما بعد انه سمعه ليلة مهرجان عرس محمد بك فريد يغنّي قصيدة ابي فراس وما كاد يصل الى عجز البيت القائل « اذا متّ ظمآناً فلا نزل القطر » و يفخم هجاء «ظمـ» حتى خُيِّل للناس أجمعين انه أصيب بالظمأ فى الصحراء وأغرب من ذلك فانه عند ماذكر صدر البيت القائل « وقالت لقد اذرى بك الدهر بعدنا » ووصل الى عجزه القائل فقلت معاذ الله بل أنتِ لا الدهر» وحالما جهر بصوته العظيم قائلاً معاذ الله قف شعر رؤوس المجموع المحتشدة واقشعرت أبدانهم خوفاً وتخشعاً واجلالاً لذكر الله كأنهم قد عقروا حتى خرّوا الى الارض ساجدين

ومن مميزاته ان تلاحينه جيدة الحبك واضحة المنهج مصرية الصبغة ولطيفة الذوق ليس فيها حشوٌ وغير مستكرهة على مواضعها تَبُثُّ فى سامعيها الجذل والأمل والرجولة والعظمة لما انهُ فرحٌ وطروب وطلق المحيا ، ومن كانت حالته وطبيعته كذلك فمحال أن يأتى على لحنٍ محزنٍ بخلاف كثير من المجددين الذين لم يُعرفوا بأنهم لحنوا أنغاماً مفرحة طول حياتهم لأن وضع الألحان يتوقف بنوع رئيسى على حالة الملحن وطبيعته ووجدانه الا ان عبده أضطُرَّ طول حياته أن يلحن فى أوقات الشدة لحنين محزنين فقط أولهما غنَّاه على نغمة العشاق عقب وفاة ألمظ زوجته وها هو « شربت الصبر من بعد التصافى » والثانى وضع لحنه ارتجالاً عندما فوجىء وهو يغنى على التخت بنبأ وفاة محمود ولده فى آخر ليلة عرسه وهو « الصبرُ محمودٌ لمثلي على حبيبي و بعده والنار فى القلب ترعى والرب يلطف بعبده » من نظم مصطفى بك نجيب .

ومما يؤثر عن عنايته بشؤون الفن واصلاحه له والنهوض به الى ذروة الكمال أنهُ كان يرغب فى بعض الأحايين عن الغناء أنفة واستنكافاً لما كان يرى فى الشعب المصرى من عدم الالتفات الى الفن والاستخفاف به ومما يؤيد ذلك ايراد الواقعة الآتية

« بينما كان الاستاذ جاك رومانو ذاهباً الى دكان أبوسطولي تاجر الطرابيش فى الاسكندرية – مجتمع خلان عبده – إذ سمع عبد اللطيف بك الصيرفي وخليل باشا ابراهيم واحمد افندى عبد المنعم يسكّنون غضب عبده ، ولما استقر به المقام علم ما أوغر صدره وهو ان محمود ولدهُ غنّى اخوانه فى حفلة خصوصية ملبياً الطلب لما لوالده من الشهرة فى الغناء فقال جاك رومانو المرحوم عبده قمعاً لشرة غيظه لا ضرر فى ذلك يا سى عبده لانه (جاك) يغنى اخوانه فوق التخت كما يعلم ذلك وصالح باشا المستشار يعزف على القانون علناً فأجابه عبده قائلا لا ياسي جاك أنا عندى يموت ولا يطلعش مغني هو إحنا بلادنا تقدر الفن ، أنا لو كنت فى بلاد أخرى كان حقي تمثال وانت أعرف الناس بما لحقنى من الاهانة بسبب صناعتى » .

وكان الذي أهانه فى ذلك الوقت وجيهٌ من أطيب الأعراق فى الأسر المصرية وقد حاز قصب السبق على خصومه ومنافسيه ليس بالدعوة الكاذبة ولا من طريق الاعلان عن نفسه بل بكفايته وسعة مداركه الفنية وعبقريته وكان طلق اليدين ذا لب رصين باسم الثغر لطيف الروح راغباً فى مصاحبة الشعراء والأدباء والعلماء وممن كانوا أكثرهم له خلطة وأقدمهم عشرة الشيخ محمد عبده وقاسم بك أمين وأحمد فتحي زغلول باشا وصالح باشا ثابت وخليل مطران بك وشاهين بك مكاريوس وسليم سركيس وسعيد باشا ذو الفقار ، وهو ربع القامة قمحي اللون وكان جذعه طويلا بالقياس الى رجليه ، عريض الصدر كبير الرئتين ، وقد وصفه طبيبه بأن صدره أشبه بغطاء صندوق نحاس ، ومن مميزاتهُ أيضاً انه كان يُلهَمُ فى أثناء الغناء إلهاماً يبعث على التأثير العميق فى سامعيه ، كما كان يلهم قيس مجنون ليلى وأمير الشعراء أحمد شوقي بك ، والشعر والموسيقى توأمان . وتضع فرنسا الموسيقى فوق الشعر ، كان يفيض عليهم من المعجزات فى الفن ما يحسدونها الفكر وتقصر ثقافة منافسيه الفنية مهما يبعد مداها عن مجاراته وكان يرتجل التلحين بدون معاناة ولا مكابرة وله عدة تلاحين وأدوار خالدة . وقد سأل العقاد الكبير المرحوم ابراهيم القباني الملحن المشهور لمَ لمْ يأتِ فى ضمن تلاحينه بلحن من نغمة الحجازكار فأجاب قائلا ان عبده لحَّنَ عليها أدواراً كثيرة ولم يترك فيها مزيداً لمستزيد .

أما العلامات فكان بوده أن يعرفها وقد شكا خليل بك مطران اليه يوماً هذا القصور قائلا له ان الرموز الموسيقية موضوعة منذ خمسة آلاف سنة ونيّف وانها أول ما رُسمت فى الهند وفى الصين فمن المخجل أن تكون مصر سيدة الموسيقى فى الشرق الآن ولا يُسْتطاع إثبات لحن من ألحانها على صحيفة يعلم منها اخواننا القاصون أو أبناؤنا الآتون أي فن كان فننا فى التلحين وما كان عبده وكيف أسلوبه وهل كان جديراً بالمحل الذي أُحلّ فيه من إكرام الناس فأجابه انهُ كان يود ذلك وانه سعى ماسعى للوصول اليه فلم يفز بطائل وانه لم يجد واحداً فى القطر يستطيع أن يعرفه معني لحن من الألحان الأجنبيـة تركية كانت أو غير تركية وان كل ماحصله من مغنى الاتراك وأدخله فى المغني العربي كان سماعياً اجتهادياً رائده فيه موافقة الذوق المألوف ومراعاة الاصلاح المعروف انتهى .

وكان يُعرف برعاية المناسبة والتعبير بالأنغام عن معاني الألفاظ وقوة التأثير فى نفوس سامعيه إلا أن الأستاذ قسطندي المنسي تلقن تدوين الألحان بالعلامات عن الاستاذ أنطون جوان المدرس بالسراي الخديوية لعهد توفيق باشا فعمد الى عمل أدوار وبشروات منها بشرو جهاركاه عـديم النظير وأول الادوار التى دونها على الحجر لعدم وجود مطابع فى أول العهد بها هو دور (تيهك على اليوم بسنين) ووقع دور (كادني الهوى) وهو محرف وصحته (خادني الهوى) من نغمة النهـاوند عزفه على البيانو الذي كان من يوقّع عليه دور (ياطير الحمام) يُعَدُّ من أكابر العازفين لندرة استعماله. مع العلم ان النوتة مهما بلغت من الدقة والاتقان فلا يمكن بها تمام تصوير النغمات الشرقية لعدم وجود ربع المقام الذي طبقا لما قاله الاستاذ منصور عوض لايستطاع بدونه وضع سكك التصوير وأخيراً فانه استنبط رموزاً مخصوصة أضافها إلى العلامات للدلالة على ربع المقام المقدم ذكره وسجلها بمحكمة مصر المختلطة سنة ١٩١٥ وأجرى المقطم الاغر تقريظ هذا الاستنباط في حينه

ومن صفاته إسداء المعروف وإغاثة الملهوف وقد تعاهد كثيرين من رجال الفن الذين عضهم الفقر بنابه وأقعـدهم الكبر عن مزاولة مهنتهم وجعل لهم أرزاقاً مُدخلاً الراحة عليهم وعلى أبنائهم وأراملهم من بعدهم وكان إذا وعد خيراً أنجزه وقد أنفق نحواً من مئة الف جنيه فى سبيل الله وينطبق عليه فى الكرم قول الشاعر

هو البحرُ من أيّ النواحي أتيتهُ فلجتهُ المعروف والبر ساحلُه

وكان مواظباً مع ما يحيط بهِ من العوائق والعوامل المغرية على مافرضه الله عليه من الصلوات الخمس وكان صوته يتألف من ثلاثة سلالم ونيف ويعدّ إذ ذاك من فلتات الطبيعة

أجل ان الفن كالنفس يتقدم باستمرار تبعاً لسنة العمران والرقيّ ويؤدى نتائج صالحة متواصلة بحيث ان الامة المثقفة كلما تبسطت فى الحضارة ازدادت أبعاد موسيقاها اتساعاً وأوزانها إبدالا وتركيباً وألفاظها دقة وتعبيراً وبالعكس فان كل أمة اقتصرت كالاسكتلنديين مثلا على تأدية نغمات متشابهة وبسيطة ومحصورة فى دائرة محدودة جامدة اللحن ناضبة الروية لايدخل موسيقاها تلاعب فى الانغام أو تجديد فى الالحان يرجع الى أصوله ولا يتفرع عنها مبتكرات شائقة تمت الى عوائد شعبها وتعود الى قواعدها الأساسية عدّت من الأمم المتأخرة البليدة الطبع وشتان ما بين النغم الظريف المتناسب وبين النغم الفظ المتنافر لما بينهما من بون شاسع فى اختلاف نغمات كل واحد منهما وحسبنا شاهداً حديث خادمة جاهلة وحديث سيدتها المثقفة المتمدنة الذى يحاكي مناغاة الاطيار لاحتوائهِ على إبدال وتركيب فى النغم والتوسع فى الابعاد مما يرجع سببه الى تبسطها فى الحضارة وتمكنها من التهذيب الذى تعنو له جميع الطبقات . تشعر به النفوس ولا يغرب عن البال ان أول الشروط الاساسية للاغانى الحسن والتناسب وعدم التنافر بحيث لا تخرج الصوت منها الى الحدة دفعة واحدة أو يرجع اليها كذلك بل بالتدريج مع وجوب توسط المغاير بين الصوتين وهذا العيب يؤخذ به المجددون من المطربين الذين ركبوا هواهم فى تلاحينهم المجددة بدون أن يرجعوا فيها الى الأصول المرعية والقواعد القديمة الثابتة وحسبك شاهداً آخر وهو موسيقى الجاز التى وصفها أحدأساتذة الموسيقى الغربية بأنها « ضحك مضطرب هيستيرى لنسوة سكيرات » فانهم يسلخون منها نغمات يقحمونها فى وسط الأغنية الشرقية – فيشوهون محاسنها الأصلية – ويفقدونها طابعها الشرقي .

سيداتي وسادتي

التجديد اليوم انْ هو الا لزيقٌ ملصق وخليطٌ مائع وتقليدٌ سمِج لان لكل موسيقي أغراضاً يرمي اليها واضعوها فما كم موسيقى الزنوج أو الهرتنتوت تتعاورها الركاكة فى التعبير وهي تافهة الذوق ليس على نغماتها طلاوة قد اختصها أهلوها بالرقص دون غيره مترنحين ترفيهاً عن نفوسهم واستحماماً لقرائحهم فان اختلف تمثيل أي نوع من أنواع الاغانى عن غرض ملحنها عُدَّ ذلك جرماً لا يُغتفر . مثال ذلك . ان مقطوعةً من مقطوعات الاوبرا كفاجنر لا يجوز تأديتها على بيانو وآلة ذات ثلاثة

أوتار كما انه يُحظرُ على الموسيقيين أن يؤدّوا تلاحين لبتهوفن من نوع السنفونيا أو أغانى شوبير على آلات النفخ النحاسية أو المقطوعات الغنائية الساحرة لموزار على « الفلوت » ومما تنبغي مراعاتهُ أن يُقيّدَ المؤدي بغناء الاغاني حسب مايقصده منها واضعها وكثيراً مانرى من بعض المجددين الخلط بين غناء التخت والغناء التمثيلى على المسارح وفى الافلام السينمائيــة لان لـكل ضروبٍ من الاغاني ونواحيها المختلفة حدوداً وشروطاً خاصــة فمنهم من يُوافق أصواتهم الغناء التمثيلى فقط ومنهــم من يمازجهم غناء التخت وقد لايصيب الواحد منهم فى كلا النوعين معاً الا القليل منهم وقد سأل الشيخ سلامه حجازي عبده الحمولي مرةً وهو فى قهوة نزهة النفوس فى شارع وجه البركة مستشيراً اياه في أمر انضمامه الى التمثيل فنظر اليه ملياً وقال له بعد التروي ياشيخ سلامة انالتمثيل يمازجك وهوالمخرج الوحيد لصوتك والاداة الحرة لاظهار نغمتك وعليك أن تنضم اليــه ليكون منا فرد نفخر به من ناحية جديدة من الغناء وكلٌّ يعلم ان سلامة حجازي الذي كان مؤذناً اعتلى التخث حيناً ولما زاول مهنة التمثيل كان النصرُ فى جانبه وطبقت شهرته الآفاق وقد حاول الشيخ احمد ندا المقرئ الشهير الغناء فوق التخت ولم يفز بطائل وعلى الجملة فان من حصلت له ملـكة فى صناعة ذهاباً الى ما قاله ابن خلدون قلَّ أن يجيد بعــد فى صناعة اخرى الا ان عبده الحمولى فانه كان منشداً ومؤذناً وقارئاً ومطرباً وعازفاً أجاد فى كل هذه الانواع لتنوع نواحي عبقريته وتشعب اطراف تفننه ماهذا بشراً ان هو الا ملكٌ كريم ذلك فصل الله يؤتيه من يشاء . ومن المخجل أن يستعمل المجددون بعض اللحن الرباعي المؤلف من الســبرانو وهو الصوت الاعلى ترنمه النساء الغربيات والالتو للاصـوات المنخفضــة منهن ثم التينور وهو الصوت العالى للرجال والباص للاصـوات المنخفصة منهم محاكاةً لموسيقى بعض الـكنائس وهو كثير الشـيوع والاستعمال فى الترانيم الـكنسـية والمراد منه الخشوع والتعبد والورع لااللهو والطرب ولمَ ياتُرى لايغرف المجددون من معين الموسـيقى الشرقية الفيَّاض نغمات حساسة على ارباع المقام وما ضَرَّهم لو لجأوا الى موسيقانا الشرقية فقط واستنبطوا من عواملها الخصبة فى التجديد مايقيهم شرّ شماتة الموسيقيين الغربيين بهم وازدرائهم لهم من جراء سرقة بعض نغماتهم التى لاتلبث أن تتلاشى سريعاً بعد سماعها بخلاف تلاحين المتقدمين من مطربي مصر فانها خالدةً على مرّ الايام وكرور الاعوام وتزيد حســناً وبهاءً كلما تقادم العهد بها مع العلم ان للاتراك والفرس والاكراد والغربيين على اختلاف اقاليمهم موسيقات خاصة وطبائع خاصة ولغات خاصــة والمصريون كما تعلمون سيداتى وسادتى لطفآء المحاضرة كرامٌ فى ضيافاتهم سريعو الخاطر اشتهروا

فى الغناء بحسن الحركة و إحكام (القفلة) وهم ميالون الى الطرب و يفصلون سماع موسيقاهم على غيرها بالغةً مابلغت من الاتقان فى الهرمونيا والعرب منذ الجاهلية لايطأطئون للغرباء رأساً ولا تؤثر فيهم الاحداث الغربية والمصطفى المنتسب نبيّ العجم والعرب عربيٌّ صميم ولا بد إذ ذاك أن تكون موسيقانا عربيةً محصةً مستقلة عن غيرها حفظاً لتقاليدنا وتمشياً مع عوائدنا والشمس تطلع من المشرق فاستفيقوا أيها الشبانُ لقد طمى التحديد الهادم لمجد العرب والطامسُ لآثارهم ولقد بني استقلالُ مصر على كواهلكم فكونوا دعاةً لخيرها وأعواناً لحفظ تراث الشرق وبثوا فى الاهلين والمجددين روح الغيرة على حفظ تقاليدنا لان الفن المصرى النفيس امانةٌ فى اعناقكم وحفظهُ من الضياع منوطٌ بكم دون سواكم وهو يشب بشبابكم و يهرم بهرمكم واعلموا ان ما أصابهُ من جمود لا يرجعُ اليه بل الى اهمال محترفيه وان فى خروج المجددين جرياً لمغنم عن قواعده الاساسية فسادُ أمره وتنكرُ معالمه لان فى موسيقانا الشرقية من الكنوز الفنية النفيسة مايعز وجوده فى سواها وهى بحرٌ زاخرٌ باللآلئ والدرر الغوال لكن الموسيقيين الغربيين فانهم على ضيق نطاق موسيقاهم بالقياس الى موسيقانا قد استنبطوا كافة الوسائل ولاوصوا كل الامور حتى وصلوا بها الى أبعد مدى

واحتفاظاً بما لأغانينا من تقاليد يجب على المطربين المجددين أن يبدأوا أغانيهم بالمواليا التى تتخللها الفاظ ياليل ياعين متابعةً لسنن السابقين من المطربين وضرباً على قوالبهم

لقد أطلت سيداتي سادتي بالكلام الى مالعله سبب لكم الملل فأقتصر وأقول ان ما تفضلتم بسماعه عن فقيد الفنّ الذي لاتفتح العين على مثله لم يكن الاّ نقطة من بحر لعلّ الله يخلق لنا عبقرياً آخر فيطربنا كما أطربنا الأول و يشرح صدورنا بساحر انغامه وشريف وجدانه وحرّ خِلاله

فالى حضرة صاحبى المعالى وزيرى المعارف والشؤون الاجتماعية من نيطت بهمتهما الآمال في اصلاح شؤون الموسيقى الشرقية أرفع كلمتى هذه راجياً منهما ألاَّ يُرخصا لأي محترف للغناء العربي بالاذاعة فى المحطة الاّ اذا عمل على متابعة سنن عبده وعثمان ومن على شاكلتهما واتباع ماتركوه للفنّ من أصول وقواعد. والضرب على قوالبهم إصلاحاً لِما لحِق هذا الفن من فساد التجديد وحفظاً لطابعه الشرقى فى ظل جلالة الملك فاروق المعظم ناشر العلوم ونصير الفنون فلا بقآء لأمة بدون لغتها وفنّها وشعورها وتقاليدها

وفى نهاية المحاضرة التى ألقاها الاستاذ قسطندى رزق بالنادي الشرقي شنّف آذان الحاضرين الاستاذ محمد بخيت فوق التخت وغنّى دوراً من أدوار عبده الحمولى من نغم الرصد مطلعه كما يأتي

(الورد في وجنات بهيّ الجمال وعنبري الخد سبى مهجتى) وذلك برئاسة الاستاذ ابراهيم شفيق رئيس معهد الاتحاد الموسيقيّ وناظر مدرسة فؤاد الأول الموسيقى العربية الذي قدّم هذا التخت عن طواعية وخدمةً للفنّ الشرقي القديم

عود الى ماهنالك

داود حسنى



داود حسني

ذكرنا فى الجزء الأول من هذا الكتاب شيئاً عن تاريخ حياة المرحوم داود حسني ، ونحن موردون هنا توفيةً لحقه واتماماً لما سبق ذكره بعض ما اتفق لنا العثور عليه أو عَلِق بالذاكرة من جليل الخدم التى قام بها للنهوض بالموسيقى الى ذروة الكمال وما اتصف به من محاسن الخلال وعذب المنطق ورحب الصدر

كان الفقيد في التلحين على اختلاف أنواعه ينبوعاً لا ينصب ماؤه بدليل ما خلف لنا من آثار خالدة فى الأدوار والغناء المسرحي وهى أكثر من أن تتسع لها صفحات هذا الكتاب وكثيرا ما كان يبتكر من أنغام ويجدد فى ضمن حدود الفن القديم بما يلائم الذوق المصري السليم من دون

أن يثقل علي السامع بجفوة غريبة وكان النصر من نصيبه والظفر في جانبه وليس تجديد هو أمتع ولا ألذ في الأسماع ولا أوقع فى النفوس ولا أشد اتصالا بالمدارك من غنائه الطافح صدقاً وعفافاً والممتاز بحسن الصياغة وسحر التلحين .

ظهر الفقيد فى عصر اسماعيل الذهبي وعاصر النابغين عبده وعثمان وأخذ عنهما الشيء الكثير حتى كان يحسن تقليدهما معاً وكان قوي الذاكرة يتوقد ذكاء منذ صغره و يتدفق فصاحة فكان كيوسيفوس يسرد لنا الوقائع التاريخية بلا غلوّ ولا مواربة مؤيداً قوله فيها بالحجج القواطع إحقاقاً للحق و إزهاقاً للباطل . و إذا كان من مميزات المغنيّ على ما قاله ابراهيم بن الهانىء أن يكون فأره البر ذون براق الثنايا عظيم الكبر سيء الخلق كان بالعكس فقيدنا متواضع النفس سلس الطباع طلق اليدين على ضيق ذات يده

ومما يثبت علو كعبه فى التلحين ان نابغة زمانه عبده الحمولي أقبل على تلاحينه وغنى بعضها ومن بينها دور (عزيز حبك) (حبك يا سلام) فى نغم السيكا ، أما الدور الاول (الحق عندي لك) الذى لحنه فهو يعد رمزاً لما انطوى عليه من التسامح والسعي فى الخير ورأب الصدع ، وقد صدقت أماني محمد عثمان عندما تنبأ بأن الفقيد سيخلفه فى فن التلحين الذى ستكون له فيه المزية الظاهرة ، ولا غرابة فان داود عطشةُ محمد عثمان إسلوباً وصوتاً بدليل انه بينما كان الأول يغني فى مكان ما مرّ به رجلان من عليّة القوم فقال أحدهما للآخر ها هو محمد عثمان يغني الليلة هنا فأجابهُ الثاني أنه ترك عثمان عند فلان الفلانى (مشيراً الى صديق له) ولما اشتد اللداد بينهما راهنا على ذلك وكانت النتيجة أن خسر الاول الرهان . وقد أنشد أدواره كل من الشيخ يوسف المنيلاوى وعبد الحي حلمي وسيد الصفتي ومحمد السبع وزكي مراد وصالح عبد الحي وغيرهم

أما دور (أسير العشق) فلو لم يقتصر تلحينه الا عليه وحده لكفاه فخراً لانه إحدى المعجزات الفنية ، وهو ولا جرم لم يترك باباً فى الموسيقى إلا طرقه ولذلك فانك قلما تجد دوراً أو مقطوعة من أوبرا أو نغما جديداً إلا تجد له فيه الغرة الواضحة ، وهو سباق الى الغايات النبيلة ، لم يخلق لنفسه بل للآخرين ، ومما يثبت ذلك انه شاطرني الأجر فى إحياء ذكر « عبده » وآلى على نفسه ألا يتقاضى أجراً فى الحفلة التى أقيمت بدار الاتحاد النسائي مساء الخميس ٧ يناير سنة ١٩٣٧ وفى غيرها فوق مسرح حديقة الازبكية وذلك بخلاف رجال التخت الذين قبضوا أجرهم ، وعلى الجملة فانهُ كان فى ابان الكرب الذي كان يخيم علي قلبه و يأخذ بنفسه رابط الجأش لاتفوته الابتسامة فوق شفتيه

راضياً وكأني به يقول : « ما قل وكفى خير مما كثر وألهى » ، ولو لم يقلب له الدهر ظهر المجن ونال النزر اليسير مما أغدقت على بعض تلاميذه الأفلام من النضار لصعد بالفن الى قمة الكمال بفضل زيادة إنتاجه وإدمان رعايته له وأنى لنا أن نوفيه حق الرثاء ؟ ولله در حافظ بك ابراهيم ، إذ قال في هذا المعنى

كم طوى البؤس نفوساً لو رعت منبتاً خصباً لكانت جوهرا
كم قضى العدمُ على موهبةٍ فتوارتْ تحت أطباقِ الثرى

بتهوفن يعزف على البيانو فى دار موزار

يرى الانسان إذا وقع بصره على هذه الصورة ان موزار يشير الى الحاضرين من المعجبين بعبقرية بتهوفن أن يرعوه سمعهم بهدوء وسكون فى أثناء عزفه على البيانو ، مع ان هذا الأخير أصم أصلخ لا يسمع صوت الرعد الا انه يعزف عن روح وشعور ووجدان وليس أدل على مبلغ إكبار الشعب لنبوغه فى أن المعهد الموسيقي فى برلين أرصد لذكرى وفاته خمسمائة جنيه - جائزة سنوية - تدفع لمن يفوق أقرانه فى التأليف الموسيقي وكأني باهل الغرب قد تنبهوا منذ عهد بعيد بعد أن كانوا يتخبطون فى دياجير الظلمة الى التماس جميع أسباب السعادة فى حياتهم وحث فتيانهم وفتياتهم بلا استثناء على أن يرضعوا من لبان العلم ويغذوا نفوسهم بالفنون الجميلة وعلى الارتياض بالفضائل ومحاسن الآداب وجعلوا الغرض من إحياء ذكر نوابغهم المتوفين ورفد أرباب التصانيف العلمية والفنية منهم شحذ العزائم لابراز نتائج أفكار السباقين الى الغايات وثمرات اجتهادهم مما يكون فيه توسيع نطاق العلوم والفنون وإسعاد المجتمع فى الوجود وإلا محيت العبقرية من لوح الوجود وفشا الجهل وكان المال له عوناً على ارتكاب المنكرات فيصبح الانسان

بتهوفن يعزف على البيانو فى دار موزار

نكرة ويعد وجوده عديم الفائدة بموت المدارك البشرية وجمود القرائح ونقصاً في الانسانية على حد قول شاعر العرب

وما المرءِ خيرٌ فى حياةٍ إذا ما عُدَّ من سقط المتاعِ

وُلد لدويج فان بتهوفن من رجل مدمن للشرب عربيد استغله وهو فى الرابعة من سنيه ليكون قوام أهل بيته بالعزف فى المحال المغرية وغيرها من دون أن يوجهه الى تحصيل القليل من العلم والتهذيب فكانت حياته مليئة بالهموم متلبدة بغيوم قاتمة وكان يحس بالخيبة فى قرارة نفسه ويشتكي بؤساً له أحياناً وميض إذا ما ذكر فى مخيلته والدته التى كان يحبها حباً جماً ، وعن الروع المومض حدّث ولا حرج حينما اختطف منه الموت والدتهُ وهو لم يتجاوز السابعة عشرة من عمره فاكفهر الجو أمام عينيهِ وقامت عنده قيامة الأحزان ثم شرع فى تربية أخويه عقب وفاتها بصفة كونهِ كبير العائلة وكان يستولي بنفسهِ على المرتب الذى كان يتقاضاه والده تفادياً من أن ينفقهُ فى المسكر والمنكر فضلا عن ان رؤساء بتهوفن كانوا لايواظبون على اعطائه أتعابه كلٌ يعلم ان هذا الانسان التعِس كان لوحشته صَلف العشرة وكان رفيقهُ العنكبوت الناصب خيوطهُ فى أحد أركان حجرة قذرة صغيرة فوق سطح منزل كان يسكنها ومع هذا كله فانه فطر للميل الى مخالطة الناس (والانسان مدني بالطبع) وأشرب قلبه حب المرأة وحاول ثلاث مرات أن يُوجد له رفيقة تقاسمه فى حياته السراء والضراء ولكنه لم يفز بطائل لا لضيق ذات يده فحسب بل للثيم حسبه وسفالة طبعه والذى زاد البلوى انه أصيب وهو في السادسة والعشرين من عمره بالصمم الذي كان وقعه عليه أشد من وقوع الصاعقة وكثيراً ما كان يحاول إخفاءه على أصدقائه ومريديه وقد عملت له أربع عمليات ولم تنفع فى اطالة أجله حيل الاطباء ونقله الله الى دار كرامته فى اليوم الحادي عشر فى مارس سنة ١٩٢٧

تنويم الاطفال على صوت الموسيقى

خيرٌ وأبقى

لقد دلّ الاختبار على انّ الطفل يضحك ويهتزّ طرباً فوق ذراع أمّه أو مرضعته حينما يسمع صوتاً جميلاً أو توقيعاً موسيقياً أو يشاهد لوناً بهيجاً وقد ذُكر أن وليدة لها من العمر أربع سنوات كانت تزعق (أي تخاف بالليل) فأُشير على والدتها أن تعالجها بالغناء وكانت تجلس بجانب سريرها وتُغنّيها بصوت منخفض فلا تلبث أن تهدأ الى صوتها وتنام ولم يمضِ على ذلك شهر حتى شُفيت تماماً وأغرب من ذلك ان للغناء تأثيراً فى البقر فاذا كانت الفتاة التى تحلب بقرة تغنّى تحتها فى أثناء الحلب غناءً شجياً فلا شكّ أنها تدر لبناً يزيد مقداره على المعتاد بنسبة ٢٥ ٪ وكذلك الخيل فانها ترقص على أنغام الموسيقى كما تسترسل النياق فى سيرها على الحداء وتميل الى سماعها العناكب والسمك والفأر والأفاعى والأسود

من المعلوم ان لكلٍّ من الشعوب أغانيّ خاصّة تنوِّم بها أطفالهم وللكونتيسة مارتيننجو سيزار سكو مؤلفة «كتاب دراسة الأغانيّ الشبعية» مجموعة أناشيد جميلة تلقى على مسامع الأطفال فى أسرّتهم فى كثيرٍ من البلاد

ومما لاحظتهُ هذه الكونتيسة فى الاطفال أنفسهم أنهم مسترسلون الى سماع الحركات الموزونة ويصغون الى الموسيقى والغناء بعواطفهم وكذلك الى رنين مفاتيح معدن صغيرة مربوطة بحلقة اذا هُزَّت هزّاً والطقاطيق والاشعار الشعبية التى تتلى على مسامعهم واليك بعض أنواع الأغاني لبعض الشعوب

فى سيسيليا (من أكبر جزائر ايطاليا) تغنّى الأم ولدها وتقول لهُ (يا كحيل العينين يا أحمر الخدّين ياحاكى البدر فى تمّه ويقال ان ماتحرقه الأم من البخور شغفاً بأولادها يكفى بلا مغالاة عدّة كنائس أما وليدتها فإن أمها تصفها بربطة الزنابق وباقة الورد أما اذا أبت أن تنام وأعولت إعوالاً تمنَّى الأم فى نهاية الأمر أن يختطفها الموت شرّ خطفة أما الحاضنة الهنغارية فانها تتطلَّع الى أن يكون سرير الطفل المنوطة بتربيته مصنوعاً من شجيرات الورد وقماطهُ مزركشاً وخيوطه التى نسجتها الملائكة من قوس قزح وأن يهزّهُ نسيم المساء العليل وأن تفيض عليه الزنبقة أريجاً من أنفاسها وتبسط الفراش أجنحتها اللامعة فوقهُ

أما الالمان فانهم يغالون فى الوصف فى هذه الاغاني التى نجد شيئ منها فى تلحين رتشارد فاجنر المعروف تحت عنوان « سيجفير يد ايديل Siegfried-Idyl »

وهو خليط من التيتوبي الصميم الذي تكون لحماته التعبد والهيام وسداه الوداعة والسذاجة واليكم أبياتاً تمثل الحياة المنزلية على الخصوص

Sleep, baby sleep. Your father tends the sheep.
Your mother shakes the branches small, Whence happy dreams in showers fall.
Sleep, baby, sleep, Sleep, baby, sleep:
And do not bleat like a sheep, Or else the shepherd's dog will bite
My naughty, little, crying sprite. Sleep, baby, sleep.

وترجمتها كما يأتي نَمْ أيها الطفل ان أباك يرعى الغنم وان أمّك تهزّ الاغصان الصغيرة التى تتساقط منها الأحلام اللذيذة بكثرة . نَمْ أيها الطفل نَمْ أيها الطفل واياك أن تمأمئ كالشاة أو غيرها مثلا يعض كلب القطيع جنيّتي الصغيرة الخبيثة التى تبكي نَمْ أيها الطفل نَمْ

أما كلمات الوعيد فى اسبانيا فانها مقتصرة على ان الأم تطلب مجيء المغاربة الى الطفل الصارخ وهى شائعة فى اوربا الجنوبية بخلاف الفرنسيين الذين كسرهم ولنجتون فى موقعة واترلو سنة ١٨١٥ فانهم قاموا بتلحين أغنية لاجل الامير الاسود كما لحّن الحواضن قطعة مؤثرة تاريخية احياءً لذكر حصار باريس وهى كالآتي :

As-tu vu Bismark A la porte du Chatillon ?
Il lance les obus Sur le Panthéon.

ومعناه أرأيت بسمرك على باب الشانيليون ؟ وهو يقذف القنابل على البانتيون إلا أن الام فى قبرص فانها تقول لطفلها نم يابنيّ لأعطيك الاسكندرية لاجل سُكّرك ومصر لأررك والاستانة لتتولى الحكم فيها طيلة ثلاث سنين

على ان الأم الغير مثقفة فى مصر فانها تعد طفلها وعود عرقوب عند ارادة تنويمه وتقول له نام لمّا أدبح لك جوزين الحمام واذا تواصل امتناعه عن النوم رأيت من خلال تذمرها بروقاً ورعوداً وشتماً وإرهاباً فتقول مثلا لطفلها أهو البعبع واقف على الباب وتنادى ابو رجل مسلوخة أو الجاويش أو الخفير ليخطفه واذا أرادت اضحاكه مثلا فانها كثيراً ما تستعمل الدغدغة لهُ فى أخمص الرجل وثغرة النحر وفى الإبطين والخاصرتين وغير ذلك مما يؤدي غالباً الى خطر الموت والأصوب تنويم

الطفل على انغام الموسيقى و بثّ روح الشجاعة فى قلبه على حدّ الاور بين وذلك خيرٌ من أن يملأ صدره رُعباً فيشب خائر العزيمة مخلوع القلب وأجبن من كروان لان الطفل اذا رضع البأس وقت رضع حليب أمه وسمع صوت الموسيقى ورأى منها ابتسامة وعطفاً وصدقاً وأمانة نشأ حراً شجاعاً مانعاً لحوذته صادق القول مخلص العمل

الشيخ يوسف المنيلاوى

للشيخ يوسف المنيلاوى إسطوانة رقم ١ - ٥٨٠ ورقم ٢ - ٥٣ ١٢٠ . تعبئة شركة الجراموفون « صوت سيده » وهى تحتوى على الثلاثة أبيات الآتية

من له عهدٌ بنوم يُرشدُ الصبَّ اليهِ
رحـم اللهُ رحيماً دلَّ عيني عليهِ
سهرت عيني ونامت عين من هنت لديهِ

ولا بأس عبرة للقارى من إيراد سبب نظم هذه الابيات فى هـذا الموضع قال بن خلـكان كان ابن الزيات قد اتخذ تنوراً من خشب فيه مسامير من حـديد وأطراف مساميره المحددة الى داخل وهى قائمة مثل رؤوس المـال وكان يعذب فيه المصادَرين وأرباب الدواوين المطلوبين بالاموال فكيفما انقلب واحدٌ أو تحرّك تدخل المسامير فى جسـمه فيجدون لذلك أشد الألم ولم يسبقه أحد الى هذه المعاقبة . وكان اذا قال أحدٌ منهم أيها الوزير إرحمنى يقول لهُ الرحمة خَوَرٌ فى الطبيعة فلما اعتقلهُ المتوكل أمر بادخاله فى التنور وقيَّدهُ بخمسة عشر رطلاً من الحديد فقال لهُ يا أمير المؤمنين ارحمنى فقال لهُ الرحمة خوَرٌ فى الطبيعة كما كان يقول للناس فطلب دواةً وبطاقةً فأحضرتا اليه فكتب

هى السبيل فمن يوم الى يومِ كأنه ما تريك العينُ فى النومِ
لا تجزعنَّ رويداً انها دُوَلٌ دنيا تَنَقّلُ من قومٍ الى قومِ

وسيرها الى المتوكل فاشتغل عنها ولم يقف عليها إلاَّ فى الغد فلما قرأها المتوكل أمر باخراجه فجاءوا اليهِ فوجدوه ميتاً وكانت مدة إقامته فى التنور أربعين يوماً ولما مات وُجد فى التنور مكتوباً بخطه قد خطهُ بالفحم على جانب التنور من لهُ عهدٌ بنومٍ الخ وانما أوردناهذه القصة الصغيرة بياناً لما كانت عليه الأغانى فى عهد السلف من حسن الاختيار والصلة بالتاريخ والأدب فكان عبده وعثمان

محاطين بمجابذة الأدب وفحول الشعراء لاينظمون لها طقاطيق ولا أدواراً ركيكة مبتذلة بل من قلائد الشعر والقصائد الحكمية الباقية على الدهر مايشف عن سمو منزلتهم فى المجتمع وعفة اللسان والطهر ومن تتبع هذه النظائر فى مواويل وأدوار وموشحات السلف وجد من كل ذلك مايدل على ان عصر الاخلاق الكريمة قد انقضى ولا يرجع وان الطبيعة قد عقمت عقماً فلا نجد أبداً لاعبده ولا عثمان آخرين فلا حول ولا

اسكندر شلفون

وُلد اسكندر شلفون بالقاهرة فى ٤ اكتوبر سنة ١٨٨١ وهو خريج مدرسة الفرير بها وانتظم فى سلك وظائف الحكومة بوزارة الاشغال العمومية ولما كان ميالاً بالفطرة الى الموسيقى التى ورثها عن والده بطرس شلفون والعرق دساس استقال من وظيفته سنة ١٩١٩ وتفرغ للموسيقى دون سواها حتى حَذَق العزف على البيانو والعود والقانون والكمان وقد أنشأ بشارع الفجالة مدرسة للموسيقى سماها روضة البلابل وأصدر فى أول اكتوبر سنة ١٩٢ مجلة عربية باسم المدرسة أيضاً (روضة البلابل) وعاشت ثماني سنين ونيف وكانت أعدادها لاتخلو من معزوفاته مدونة بالنوتة وفوائد جمة وبحوث مستفيضة وهو أديب وشاعر ومن مؤلفاته الشاهدة بسعة علمه وكثرة تفننه «السبايا» رواية تمثيلية (اوبرا) وصبر العذارى وقد عرَّب الروايتين الآتيتين معبد النيران وابن بردليان ولهُ عدة تلاحين وقصائد نُشر أكثرها فى مجلة روضة البلابل وقد عرَّب دائرة المعارف الموسيقية الفرنسية لجون دوانيت وعلق عليها الحواشي والهوامش وساعد البارون دي ارلنجر فى ترجمة ما اختص به كتاب الفارابى من بحوث موسيقية وكتابي ابن سينا والأغاني وقد وضع فى سنة ١٩٢٢ تقريراً فى الموسيقي العربية رفعه الى مصطفى ماهر باشا وزير المعارف آنئذ لإدماجه فى برامج التعليم بالمدارس الأميرية ونظم ولحَّن نشيداً للمقتطف بمناسبة عيده الخمسيني أنشده فى الحفلة التى أقيمت بدار الاوبرا الملكية فى ٣٠ ابريل سنة ١٩٣٦ كما أنه فاز في مباراة موسيقية بنشيد لحَّنهُ

مطلعهُ « املكي يامصر وليحيي الملك » ولحَّن توشيحا مطلعهُ « أيها الساقي اليك المشتكي وقد شهدنا بحثًا طريفًا لهُ ومحاضرة ألقاها بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية قبل أن يرحل الى لبنان فى سنة ١٩٣٠ وكان مدارها على عجز البيانو عن تمثيل ارباع المقام وقد وفق الى اختراع آلة صغيرة أمكن بها تمثيل ارباع المقام فى البيانو فاندفع يعزف دوراً عربياً ذا الأرباع المقام على البيانو ولم يستطع الى ابرازها سبيلاً إلاَّ انه عند ما استعمل الآلة المذكورة التى وضعها داخل البيانو استطاع أن يُمثل للجمهور الأنغام الشرقية كالحجاز كار والنهاوند والعجم عشيران وغيرها وقد هنأناه بما نال من توفيق ونجاح ولكن وياللأسف ذهب ليصطاف فى لبنان حيث مات حتف أنفه أسكنه الله فسيح جناته ورحمه أوسع الرحمات

اسكندر فرح

(تابع لما فى الجزء الثانى)

واستمر الشيخ سلامه حجازى ملازمًا له فى العمل الى سنة ١٩٠٤ ولما انفصل عنه أسس فرقة لقيت من الشعب المصري أكبر إقبال لما كان يتخلل رواياته من شجى الألحان وروائع القصائد وقد تخرج عليه إخوان عكاشه ، أما المرحوم اسكندر فرح فانه بعد أن انفصل عنه الشيخ سلامه بثلاثة شهور كوَّن جوقًا عصريًا من كل من الأساتذة عزيز عيد وأحمد محرم ومحمود كامل والشيخ احمد الشامي وهم من هواة الفن فى مصر ، وأحضر من الاسكندرية رحمين يعبيس وأمين عطا الله ومارى صوفان وإدريس وألماس استاني وغيرهم ، وبدأوا تمثيل الروايات الآتية (الطواف حول الارض) و (العواطف الشريفة) و (صاحب معامل الحديد) و (مارى تيودور) و (الولدان الشريدان) و (ابنة حارس الصيد) وقد تحمل اسكندر خسائر فادحة لعدم إقبال الشعب عليها بخلاف الشيخ سلامه الذى أبلى بلاء حسنًا فى رواياته ، ولما تُوفي قيصر شقيقه ورئيس إدارة الجوق سنة ١٩٠٩ ترك التمثيل واقتصر على تأجير التياترو للفرق التمثيلية ولما أصيب الشيخ سلامه بالفالج أسس اخوان عكاشة فرقة باسمهم ومثلوا عدة روايات فوق مسرح تياترو عبد العزيز الذى استأجروه من اسكندر فرح

أما الشيخ فانه عندما نال بعض الشفاء استأنف عمله و انضم العكاشيون اليه ثانياً وأخذوا يزاولون هذه المهنة معه بدار التمثيل العربي الى أن عاد الاستاذ جورج أبيض من أوربا حيث تخرج على الاستاذ « سلفان » الممثل الفرنسي الشهير وذلك بنفقة الخديوى عباس حلمي وقام بتكوين جوق خاص ضم اليه أكبر عدد من نخبة ممثلي الشيخ سلامه وكلاً من الأستاذ عبد الرحمن رشدي وفؤاد سليم بالاشتراك مع عبد الرازق بك عناية ولما أمرت الحكومة سكندر فرح في سنة ١٩١٣ بازالة تياترو عبد العزيز من أساسه لداعي قبوله للاحتراق لانه مبنى من خشب استأجر شقيقه الاصغر توفيق فرح كازينو حلوان من شركة سكة حديد الدلتا وكان يمثل فوق مسرحه فى كل يوم أحد رواية من رواياته وكان أول الحاضرين لسماعها المغفور له الخديوي توفيق وكان عنده يغنى فصلين غنائيين فى خلال الروايات فى ليالي الاعياد والمواسم وكان من عادته تأجير الكازينو ليلة واحدة فى الأسبوع لكل من جورج أبيض والشيخ سلامه لأجل التمثيل لحسابهما الخاص واستمر قائماً بالعمل حتى سنة ١٩١٦ وبعد ذلك ترك توفيق كازينو حلوان وأقام بالمحالة تياترو تحت اسم تياترو شانزليزيه لمدة سنتين

وقصارى القول فان اسكندر فرح الذى يعود اليه الفضل فى تكوين أكبر جوق للتمثيل ضحى بماله فى سبيل النهوض بفن التمثيل الى درجة الكمال

وقائع لعبده الحمولى

— احتج ابراهيم سهلون الكمانى فى أثناء العزف فوق تخت عبده الحمولى على شخص تعدّى عليه بالسب علناً وذلك بعد ثورة عرابي ببضع سنوات فرفع عليه قضية جنحة مباشرة مقدماً عبده كشاهد فيها ، ولما طُلب عبده لحلف اليمين أمام قاضى الجلسة وجد القاضي متأنقاً فوق ما يُتصور فالتفت الأخير اليه وقال له ياسى عبده قل لى رأيت ايه ؟ . .

فأجابه عبده بلهجة الاستفهام « فى جمالك » ؟ » . . إيماء الى الدور الشائع آنئذ القائل « قول لى رأيت ايه فى دلالك » . . فابتسم القاضى وعرض فى الحال الصلح على الخصمين فقبلاه . . .

طلعت باشا حرب

خصَّ الله فى كل أمة أفراداً فَضَّلهم على سائرها بتوقّد الذهن والإقدام على ركوب العظائم والتناهى فى خدمة الانسانية والاضطلاع بالمصالح العامة حتى يكونوا قادةً للأمة فى سبل الفلاح والتوفيق وقد كان أحد هؤلاء المغفور له طلعت باشا حرب واسمهُ غنيٌّ عن التعريف ولمصر أن تُباهي به مدى الدهر بما أنشأ من مؤسسات وشركات ومعامل أغدقت على سكان القطر السعيد الخيرات والبركات أمثال بنك مصر وشركات السياحة والطيران والنقل والملاحة وحلج الاقطان والغزل والنسيج والكتان ومحاجر رخام الهرم ومصايد الاسماك والازرار ومطبعة مصر والتأمين للحياة وغيرها

وكيف لا وقد جمع بين رزانة الانكليز ورقة الفرنسيس وأريحية العرب وجعل أيامه وقفاً على معالجة أدواء المجتمع في مصر خاصة وفى الشرق عامة ومحاربة شياطين المال الذي كانوا سبباً فى تخريب البيوت العامرة وتتبَّع حياة مصر صفحةً صفحة وسطراً سطراً حتى أضحى بصيراً بمواضع الضعف منها عارفاً بمساوئ أولئك الأبالسة والاكاذيب فى معاملاتهم وأول مالمع له فى مبتكراته من بروق الفوز بنك مصر الذي بدأ تأسيسه ثم الصناعات على اختلاف أنواعها داحضاً النظرية الفاسدة لأرباب المآرب القائلة بان اعمال المصارف والشركات والصناعات لا تصلح لمصر ولا يقوم بها غير الأجانب طعناً فى كفاية المصريين وذكائهم

(طلعت باشا حرب)

هذه الخطوة الجريئة الصادرة عن ارادة حديدية كانت من أهم الأسباب في انتعاش الصناعات المصرية وتشغيل مئات الالوف من العمال المتعطلين وبالتالي فهي حفظت الرمق الباقي من بيوت الأسر الكريمة المحتد وكبحت جماح المرابين ورفعت اسم مصر عالياً في جميع الأقطار ، وكان من مميزات الراحل الكريم المثابرة على العمل وتنفيذ كل فكرة لأي كان أو أية فكرة تبدو له لأول وهلة في سبيل معالجة مواطن الوهن في جسم الامة المصرية وشل أيدي أصحاب المنافع الخاصة المبسوطة لامتصاص أموال المصريين المساكين الكرماء المحببين ضيوفهم [illegible] شاده من منشآت وصناعات وما قدمهُ من جلائل المنح وفواصل البركات الجمعية الخيرية التي تقوم بتوزيعها على الأسر العريقة التي أخنى عليها الدهر وعضها الفقر بنابه

هذه المكرمات وهـذه الفضائل التي تأهب لها طلعت باشا بالفطرة سواء كانت من معالجة أمراض المجتمع أو تقوية الروح المعنوية أو نزوع النفس الى ركوب العظائم ، كانت وليدة فيه ، وكان معاصراً للسيد جمال الدين الافغاني والشيخ محمد عبده والشيخ عبد الكريم سلمان وقاسم بك أمين ، إلا أنهُ لم يكن نزوعاً الى القبض على أزمَّة السياسة والمباهاة بزخارف الرئاسة ووميضها الخلَّب ابتغاء للشهرة والجاه ، بل انصرف الى معالجة الامراض النفسانية والمعنوية والاقتصادية في كل بيئة مصرية ، وهو حريٌّ بأن يُلقَّب بطبيب المجتمع ، وهو لم ينقطع عن درس شؤون مصر المالية والصناعية وتنفيذ ما تفتح بهِ عليهِ الأسفار الى أوروبا في نواح جـديدة لم يسلكها من قبل ، وقد كان في خلال تلك الأسفار يقف علي جميع الموضوعات في بنك مصر ومؤسساته بواسطة التقارير التي كان يبعث اليه بها تباعاً الموظفون المنوطون بالأعمال في البنك .

ومن مميزاته الجليلة حفظ تقاليدنا القومية وممارسة الفضائل وتثقيف الفتاة المصرية وتعليمها الواجبات المنزلية وراء الحجاب ، وله رد قوي الحجة على قاسم بك أمين على طلبه رفع الحجاب في كتابيه (تحرير المرأة) و (المرأة الجديدة) .

ولما مات ولده حسن غض الشباب وآنس فيهِ طول حياتهُ حب التمثيل والموسيقى اندفع الى مساعدة القائمين بهما وأنشأ داراً للتمثيل العربي تصدقاً على روحه وإحياءً لذكره ، واستوديو مصر للسينما والأفلام تمشياً مع التطور العالمي وقد أُنشئت على غرار استوديو مصر شركات أخرى للأفلام أمثال شركات تلحمي والاهرام ونحاس وبهنا وتوجو مزراحي وغيرها

ومما يحسن ذكره ان طلعت باشا تطوع باعطائي مسرح حديقة الأزبكية مرتين إحياءً لذكرى عبده الحمولي وتشجيعاً للفنون الجميلة وعندما أهديته الجزءين من كتاب « الموسيقى الشرقية » تأليفي وصورة فوتوغرافية لعبده الحمولي موضوعة داخل إطار جميل ، سألني عما إذا كنت سمعته شخصياً فكان جوابي له بالإيجاب ، فأردف قائلا انها لنعمة تغبط عليها يا أستاذ ! لأنه لم يتسنَّ لي سماعهُ ولا يفوتني أن أترحم على الراحل العبقري الجليل وأثني على تضحيته أطيب الثناء وأن أحثّ أرباب الغنى والجاه على الاقتداء بسنته ووقف حياتهم على النفع العام ، لأن قيمة الانســان ما يحسنهُ ولم يخلق الانسان لنفسه فقط بل للآخرين أيضاً ، وقد صدق الشاعر إذ قال

وإذا الكريمُ مضى وولى عمرهُ كفل الثنآء لهُ بعمرٍ ثانِ

وقائع لعبده الحمولى

— دخلت احدى السيدات دار عبده وطلبت منه ثلاثمائة جنيه على سبيل القرض لزوجهـا فلبي الطلب وأرسل مندوباً الى الشيخ يوسف المنيلاوي ليقرضهُ هذا المبلغ ، فاعتذر الاخير وعاد المندوب بخفيّ حنين ووقف على باب عبده حيران لا يدري مايفعل فلما رآه محمد القرا شيخ الطباخين على هذه الحال استمهله قليلا وأسرع السير الى بيته وأحضر معه لا ثلاثمائة بل ستمائة جنيه ، ودخل بها على عبده مستآءً من عدم تلبية يوسف المنيلاوى طلبه ، وأقسم بالله بأن هذا المبلغ يقدمه هدية له ، واردف يمينه بالحلف بالطلاق ثلاثاً .

ولما وجد عبده نفسه أمام الأمر الواقع ، وانهُ لايقبل أن يكون لمحمد القرا فضلٌ عليهِ ، قبل المبلغ كمقدَّم الصـداق عن ابنته ، وسمح — على عريض جاهه — لتكـون ابنته زوجة لابنه محمد .

وكُتب الكتاب على هذا الشرط ، وحل اللغز وأعطى السيدة الثلاثمائة الجنيـه التى طلبتها واحتفظ بالباقي . .

فتأمل !! . . .

الموسيقى الشرقية

حضرة صاحب الجلالة الملك فاروق حامي ذمارها

والناس على دين ملوكهم

لما كانت الاغاني والموشحات العربية التى سبق أن نظمها اسماعيل باشا صبري وكيل الحقانية آنئذٍ والشيخ علي الليثي شاعر المغفور له الخديوي اسماعيل باشا وغيرهما من فحول الشعراء والتى غنّاه لعهده الذهبي عبده الحمولي ومحمد عثمان وألمظ قرّة عيون المصريين ومهوى أفئدتهم لانها تلائم أذواقهم وتعبر عن عواطفهم وتحتفظ بطابعها الشرقي ومميزاتها الخاصة فصلا عن انها متينة البناء صحيحة الأجزاء محكمة الاداء جزلة الالفاظ وحلوة المعاني وجدت في تنبيه حضرة صاحب الجلالة مولاي الملك ليلة الحفلة في سراي الزعفران على حضرة الاستاذ محمد القصبجي بالتزام خطة الموسيقى العربية دون سواها احتفاظاً بتراث الشرق الأثيل مايبشرني بنجاح أماني ونصرائي أجمعين بفضل حسن تقدير جلالته السامي للموسيقى الشرقية لما لها من سحر فى النفوس . وقد نوهت بذلك مطولاً على صفحات البلاغ الأغر بتاريخ ١٢ أغسطس الماضي بعنوان « جلالة الملك حامي ذمار الموسيقى الشرقية» إشادة بفضله السامى و بالغ عنايته بأماني شعبه الملتف حول عرشه المنيع الحوزة

واني أفتخر قائلا بأن مالقيته فى شخص جلالة المليك المعظم من الاريحية الرفيعة والتحفز البالغ فى حُبّهِ لشعبه والاحتفاظ بتقاليده ومجده العربي الأثيل منذ نعومة أظفاره سوّل لي أن أشحذ عزيمتى للسعي فى تمصير الغناء العربى فى مستهل حكمه السعيد ليتجدد شبابه و يلبس ناعم الخز بعد ان طغى عليه التجديد الفاسد وألبسه خشن الجلباب كما فعلت منذ انعقاد المؤتمر الموسيقيّ سنة ١٩٣٢ وخاطبت فى ذلك وزارات عدة منها الوزارات الصدقية والنسيمية والماهرية والنحاسية فرفعت بتاريخ ٢٥ مايو سنة ١٩٣٧ بطريق البريد المسجل الى انكلترا اقتراحاً للاعتاب الملكية عن يد سعادة احمد حسنين باشا والى حضرة صاحب الرفعة مصطفى النحاس باشا بتاريخ ١٢ يوليو سنة ١٩٣٧ والى معالي سعيد ذو الفقار باشا بتاريخ ١٩ يوليو الماضي – مآله صدور أمره الكريم بإباحة عرض

نموذج الغناء العربي الذي أنشاه عبده الحمولي بمعرفتي ليلة التتويج الملكي إظهاراً لشعوري وولائي نحو السدة الملكية وغيرة على الموسيقى الشرقية من أن تمتد اليها يد التلاعب والضياع

فهل بعد هذا التنبيه الكريم ما يمنع بعض المجددين فى الموسيقى من الانتهاء عما هم فيه من خلط ومزج بين الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربيـة وليعلموا علم اليقين ان الملصق اللزيق من نغماتهم المستكرهه على أما كنها المنقطع سلك مبناها مرة والمنعقد أخرى ان هو الا التحام لا يرجع الى نسب شرقي ولا تربطه عصبية عربية ويشبه اسمالا بالية لعجائز فانية فلا كلفة على المجـددين فى هذا الامر اذا ثابوا الى هـداهم واتبعوا الغناء القديم حرصا على سحر الموسـيقى الشرقية والاتحاد ملاك القوة والانقياد الى الاقتداء بالموسيقى الغربيـة بدعة وعجز على أني فى الوقت نفسه لم افتر عن السعي فى استعطاف خاطر جلالة مولاي الملك بأن يداوم العطف على الموسيقى الشرقية ويرفق بها وبمحترفيها البائسين كما هو المنتظر والمتوقع من جـلالته على حد مافعل رأس العائلة الملـكية وذراريه المغفور له ساكن الجنان محمد علي باشا الكبير والخـديوي اسماعيل باشا والخديوي محمد توفيق باشا والسلطان حسين والملك فؤاد الاول . وقد زار المغفور له محمد توفيق باشا عبده الحمولى بداره فى حلوان عقب أوبته من رحلته الى الوجه القبلي وكان المغفور له السلطان حسين كما تقدم ولعاً بالموسيقى العربية الى أبعد مدى (وهذا الشبل من ذاك الاسد) بدليل انه استدعى قبل وفاته بأربعين يوماً تختاً مصرياً مكوناً من الاساتذة محمد العقّاد القانونجي وسامى الشوا وعلي عبـد الباري المطرب وحسـين العواد وأمين بزري العازف على الناي فأنشـدوه غناء عربياً ذا صـبغة شرقية وروح مصرى انفسح له صدره فأجزل لهم العطاء وأكرمهم إكرام اسماعيل أبي الاشبال وصاح عند انصرافهم قائلا لهم اطلبوا الى الله أن يصـل فى عمرى ليتسنى لى القيام باحياء الموسـيقي العربية وتجديد شبابها واعادة مجدها الاثيل

وقد قال الاستاذ الدكتور كورت راكس فى حضرة المغفور له ساكن الجنان الملك احمد فؤاد الاول فى الحفلة التي أقيمت بدار الاوبرا الملـكية نائباً عن أعضاء مؤتمر الموسيقى المنعقد سنة ١٩٣٢ : فهذه البلاد التى نشأت قبل بلاد الغرب تريد الآن أن تقاسمها الحياة وأن تتبوأ بينها المـكان اللائق بها فهي الام التى تجدد صباها وأصبحت تعد نفسها أختاً لبناتها وهاك شعار المؤتمر والروح التى تتجلّى فيه عن مصر ان هـذه البلاد التى نعجب بمجدها ونشاطها ترغب فى ترقية موسيقاها وتجديدها . وهى التى غذت من الف عام الموسيقي الاوروبيـة وقد تفضلتم جلالتكم فدعوتمونا وأدركتم مع منظمي

المؤتمر أن هناك صعوبات جمة تقف فى سبيل اصلاح الموسيقى العربية لكنكم ذللتم هذه الصعوبات وتحملتم اعباءها لان الغرض هو توسيع نطاق فن الموسيقى العربية دون التورط فى تقليد اوربا تقليداً أعمى فعلينا أن نسعي فى هدوء الى الرقي الذى نسده لان الطفرة بعد انقضاء الف عام كثيرة الضرر كما يجب علينا أن نضع أسلوباً جديداً دون أن نهمل شيئاً من التراث النفيس الذى خلفته لمصر هذه الاجيال الكثيرة »

وقال حضرة الاب كلانجيت فى نهاية الكلمة التى القاها فى حضرة جلالة الملك عند تشرف رؤساء اللجان ومندوبى الدول فى مؤتمر الموسيقى العربية بمقابلة جلالة الملك يوم ٣١ مارس سنة ١٩٣٢: « ان للسعادة مظاهر تنمّ عليها والموسيقى واحدة منها لايجوز اسقاطها فان الشعب الذى يغنّى لهو شعب سعيد وفى عرفنا ان الترقية والتجديد لا يستلزمان حتما هدم القديم بل نحن نعد جرما كل مساس بهيكل الموسيقى العربية القديم ونريد أن يُحتفظ هذا الفن الجميل الذى ازدهرت به عصور الخلفاء الاقدمين وتناقله الخلف عن السلف بعناية حتى وصل الينا نريد أن يحتفظ بصبغته التقليدية وأن يبقى فناً عربياً حقاً » . ولا يسعني قبل مسح القلم الا أن أشكر حضرة صاحب السعادة صاحب المقطم الاغر وحضرة رئيس تحريره العلامة المفضال لانهما شجعاني على احياء مجد الموسيقى العربية ولما كان للمقطم من بحوث مستفيضة ومناقشات جمة فيها كما أشكر لحضرة الاستاذ احمد أبي الخضر منسي نصرته للغناء العربى القديم لما كان لكلمته النفيسة المنشورة بمقطم يوم ١٤ الجارى من جميل الموقع

(نشر المقطم الأغرّ هذا المقال بتاريخ ٢٥ سبتمبر سنة ١٩٣٧) **قسطندى رزق**

قال عيسى بن مريم عليه السلام « البرّ ثلاثة المنطق والمنظر والصمت . فمن كان منطقه فى غير ذكر فقد لغا . ومن كان نظره فى غير اعتبار فقد سها ومن كان صمته من غير فكر فقد لها

دعا اعرابى فقال : اللهم انى أسألك البقآء والنمآء وطيب الاتآء (الرزق) وحط الاعدآء ورفع الاولياء

وقد جآء فى الحديث « منهومان لايشبعان منهوم فى العلم ومنهوم فى المال »

فى الدعاء اللهم إنى أعوذ بك من عدوّ يسري ومن جليس يغري ومن صديق يُطري

مادار بين مدير الاذاعة وبيني من جدال

ما كاد المستر فورجسن المدير العام لمحطة الاذاعــة يطلع على الشكوى التي رفعت اليه في مساء ٢٦ أغسطس ١٩٣٥ ونوه بها المقطم الأغر مساء الخميس ٢٩ منه حتى بعث اليّ في ساعة وصولها اليه بكتاب طلب به مني تحديد موعد بالتلفون لبحث موضوع الشكوى فحددت ظهر الجمعة ٣٠ الماضي موعداً ، لذلك وذهبت الى مكتبه حيث قضيت معه ساعة وعشر دقائق أفضيت اليه في خلالها بحجج الشاكين مستظهراً عليه بدليل العقل والنقل وكاشفته بمواطن الضعف التي هي موضوع الشكوى ورغبات الشرقيين ذوداً عن فن الغناء العربي تراث الشرق الذي دب فيه دبيب الفوضى تحت ستار « التجديد » واذيع ممسوخاً مشوهاً في الغرب والشرق جميعاً . وقد وعدني الخير بعدما أنعم النظر فيها واقتنع بملاحظاتي التي لم آت بايرادها له الا ايثاراً للنفع العام وخدمة للفن الجميل الشرقي ، فلننتظر ما يكون منه ، وقد دار البحث على الامور الآتية بنوع خاص وهي -

EGYPTIAN STATE BROADCASTING
AGENTS
MARCONI'S WIRELESS TELEGRAPH Co LONDON
RADIO HOUSE. SHARIA ELWI. CAIRO
TELEPHONE: 50127
TELEGRAMS: KAHIRADIO CAIRO
Commercial Register No. 11332 Cairo

الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية
الوكلاء
شركة تلغراف ماركوني اللاسلكية ليمتد لندن
راديو هاوس شارع علوي بمصر
تليفون رقم: ٥٠١٢٧
العنوان التلغرافي: قاهراديو مصر

Ref: 513

26th August 1935

Mr. Constantin Rezk,
1, Sharia Cattaoui,
"Bawaki"
Cairo.

Dear Sir,

We thank you for your letter of even date.

If you would care to ring up and make an appointment for Thursday or Friday this week, the writer would be pleased to interview you.

Yours faithfully,

GENERAL MANAGER

خطاب مدير الاذاعة

١ – عدم توازن أصوات الآلات الناجم عن عدم انتظام تصليحها مما يقضي باشراف مهندس أصوات فني يمتحن الآلات قبل الاذاعة كامتحانه اياها في قاعة التجربة في أثناء تعبئة الاسطوانات

وكثيراً ما نقد هذا النقص النقاد الفنيون على صفحات الجرائد والمجلات وليس من الانصاف أن ينسب ذلك الى محطة الاذاعة بل الى أولي الامر المنوط بهم النظام والترتيب وقد ذكرت لجنابه ضمناً اسم الاستاذ منصور عوض الذي قضى فى شركة الجراموفون نيفاً وخمسا وعشرين سنة كمدير ومهندس أصوات فى أثناء تعبئة آلاف من الاسطوانات وله أتم دراية فى توصيب التحت وضمان تناسق أصوات آلاته من عود وقانون وكمان وغيرها ، وهو والحق يقال كما شاهدته شهود عيان يسمع من الأصوات مالا يقاس بخفائه صوت الحكل كالذر والنمل

٢ – عدم انتقاء الاغانى والمغنين معا وقصور محطة الاذاعه على تخصيص نفر منهم دون آخر لما فى تكرار المغنين أنفسهم على أساليبهم التحديدية أو تكرار الأغانى نفسها من الملل ولو كان من أشهر المغنين فشتان بين المغنى المكرر المجدد الذى تدرب على قطعة أشهراً وأياماً و بين المغني العبقرى الذى يرتجل على تخته و يبتكر كما استعيد أمثال عبده الحمولي ومحمد عثمان و يوسف المنيلاوى حتى انك تجد بين أجزاء أغاني المغنى الثانى ارتباط محكما يضم النغمات كلها الى سلك واحد و يرد كل شارد منها الى مقر معروف وحبذا لو اقتفى أثره المغني المجدد وحافظ فى تجديده على القواعد الاصلية والعناصر الأساسية للنغمات الشرقية دون خلط أو مسخ أو ركاكة أسلوب فانه ولا شك يكون له عندنا جميعا وقع جميل ولكن التحديد الممقوت الذى لا يراعي القواعد أتانا من الشطط فى النظام والتنافر والتباين فى لحمة النغمات مامسخ طلاوة الغناء الشرقي وأضحى ثقيلا على اللسان وكريها فى الأذن لانه يحتم أن يكون جناساً بين ما يضاف الى الأغانى و بين سائر الغناء إذ أن المغنى كالرسام أو المصور الذى ينتقي اللون و يضعه بجانب ما يناسبه

٣ – بذاءة منطق المنولوجات التى تذاع مثل وضع الشفة على الشفة والخد على الخد الخ مما تنفر منه ربات العفاف وحبذا لو صنف الزجالون أوالمنولوجست من المنولوجات مافيه عفة لا تطير الفحشاء فى جنباتها لأن المرأة الحرة فى الشرق قد تجوع ولا تأكل من ثدييها .وتأبى الدنيئة ولو اضطرت اليها

فقاطعني جنابه قائلا ان هذا المنولوج لم يُذَع قبل أن وقع على قبوله وخلوه مما يعاب اثنان من كبار المصريين فضلا عن انه يجهل العربية فلا لوم عليه ولو انه اعتبر ذلك تغزلا وتشبيباً مسموحا فى أشعار الغرب.

٤ – تكرار الافلام المركونية بعد القاء المغنى دوره بأسبوع وتكرار مولد النبى دائما فى أوقات غير مناسبة لان ذلك يقال فى تاريخ مولده (صلعم) وفي شهر رمضان مثلا وهذه الملاحظة حديث

بعض الموقعين على الشكوى من إخواننا المسلمين أنفسهم دون سواهم .

٥ - إذاعة اسطوانات غير مستحسنة والأفضل إذاعة اسطوانات يوسف المنيلاوى وأبي العلاء محمد وعبد الحي حلمي والسيدة منيرة المهدية . فسأل المدير عن اسطوانات المنيلاوى فأجيب بأن أولاده يعارضون فى الاذاعة فقلت له ما المانع إذا تراضت محطة الاذاعة معهم واشتريتم من شركة الجراموفون كمية من أدواره الجميلة الطلية وهم يفرحون بأن تذاع ذكرى والدهم فى الشرق

٦ - أن يسمح لأمير الكمان الاستاذ سامى شوا بالقاء قطع صامتة على الأسلوب القديم الطريف وألا يسمح بذلك لبعض العازفين على الآلات وهم الذين لم ينالوا الاستحسان من جمهور لا يرتاح الا الى سماع تقاسيم الأفذاذ مثل السيد أمين المهدي وكامل بك رشدي والاستاذ عبدالحميد القضابي والاستاذ محمد عمر وابراهيم العريان الخ .

وقد طلبت تشغيل كل من الاساتذة محمد السبع وسيد الصفطي وأحمد ادريس ومحمد بهجت وزكي مراد والاستاذ عبد اللطيف محمد عمر والاستاذ داود حسني والاستاذ عبد اللطيف البنا

ولما كنت من المعجبين بالأغاني الشرقية الطلية التى هى أشهر من أن ينبه على وجوب الاحتفاظ بطابعها الشرقي وذوقها المصري وكان أصلها يرجع الى الاغانى التى اختارها للرشيد ابراهيم الموصلى واسماعيل بن جامع وفليح بن العوراء والتى جمعها أبو الفرج الاصفهانى فى كتابهُ المشهور بالاغاني - اقترحت فى حديثي وان لم يكن ذلك من اختصاصي لان المحطة للاذاعة وليست للتدريس ، كما أقترح على الأمة الكريمة عموماً والمغنين الافذاذ القدماء خصوصاً أن يجتمعوا فى المعهد الشرقي والنقابة للموسيقى التى يرأسها الاستاذ منصور عوض ويدربوا النشء على مالديهم من نغمات قديمة شرقية حتى يشبوا على المحافظة على البقية الباقية من الموسيقي الشرقية الواقفة اليوم على مفرق طريقين لا محيد لها عن سلوك واحد منهما فاما أن تحيا وتستعيد بهذه الواسطة ماضى شبابها وكمال زخرفها أو أن يسجل عليها بموت لا حياة بعده ولا مبعث منه من جراء عاصف التجديد الذى هب عليها وكلا الامرين منوطٌ بالأمة وحدها و بالصحافة فانبذل جهدنا فى إمساك هذا الرمق الباقي منها ونلقنه الى النشء ونذيعه على أيديهم بما أوتينا من رغبة ووطنية لان الغناء رمز أمانيّنا ومحك نفسيتنا فلا بقاء لأمة بدون لغتها وموسيقاها وعواطفها لان جناب المدير اتهمنى بأني معارض للتجديد واني أمثل الاقلية وان الأغلبية تميل الى الجديد وقدم لي مثلا ان الحمار فى المواصلات استبدل بالسيارة وخيرلنا

أن نحتفظ بموسيقانا القديمة العذبة الساحرة ولو انتقلنا من شامخ القصور الى مضارب الصحراء وغادرنا شوارع المدن الى مسارح البادية ولله البقاء وفى يده أزمّة الأمور

قسطندى رزق

(نشر هذا المقال المقطم الأغر فى ١٨ سبتمبر سنة ١٩٣٥)

كلٌّ يعلم أنَّا لا نغمط إحساناً ولا نتصدى للنقد عن موجدة او تسوئة من أحسن عملاً وما نقلنا هنا بالزنكغراف الخطاب الذى بعث به إلينا مدير الاذاعة فى ٢٦ أغسطس سنة ١٩٣٥ إلا رغبة فى إظهار وجوه الحقائق لاسترها تحت براقع التمويه وطلباً للنفع العام مع العلم بان المدير المشار اليه لم يختصّنا بهذه المكاتبة لبحث موضوع الشكوى دون أحد ممن وقّعوا عليها من ذوى المراكز والثرآء إلا ظنَّاً منه باننا لا نقول إلاّ الحق ونتجافى عن الغلو فى المدح ونأبى التدح فضلاً عن أننا بذلنا جهوداً كثيرة للنهوض بالغنآء العربى الصحيح الى ذروة الكمال وهذا الحديث الذى نشره المقطم الاغرّ ليس حديث العهد وانما نحن أوردناه تبياناً لما تجشّمناه من عنآ وما أنفقنا من مال فى سبيل الخير العام وترقية الفنون الجميلة فى عصر مليكنا الفاروق المعظم ونحن نحمد الله على ان وجوه الشكوى قد زالت وخطت محطة الاذاعة خطوة واسعة فى طريق التقدم والرُّقي بهمم أُولى الأمر منهم وعلى رأسهم الهمام النشيط مصطفى بك رضا الذى ذاق عذوبة معين الفن القديم بسماعه عبده وعثمان وقد آثر الغنآء القديم على الغنآء الجديد واعترف بذلك جهراً ولكن اللوم كل اللوم على من يُلحّ على المحطة فى طلب سماع الجديد من أبنآء الشعب المحدثين الذين لم يسمعوا سواهُ ولم يتذوقوا الموسيقى الشرقية الصحيحة

كان علي بن أبي طالب يقول اللهمَّ ان ذنوبى لا تضرّك وان رحمتك إياي لا تنقصك فاغفر لى مالا يضرّك وأعطنى مالا ينقصك

قالوا الحرب أولها شكوى وأوسطها نجوى وآخرها بلوى

من التوقي ترك الافراط فى التوقي . اذا لم يكن ماتريد فأرد ما يكون

قال النبي ان الله يبغض البليغ الذى يتخلل بلسانه كما تتخلل البقرة بلسانها

عبده الحمولى والسيد ابو الهدى فى الاستانة

سافر عبده فى سنة ١٨٩٦ الى الاستانة حيث حظى بالمثول غير مرة بين يدي السلطان عبد الحميد ولما غنّى أمامه أعجب به وملأ يديه بجوائزه وكلف سماحة السيد أبي الهدى تبليغه رضى أمير المؤمنين والايعاز اليه بأن يلقن ما غناه فى حضرته من جميل النغمات لضباط الموسيقى الشاهانية فلقنهم المرحوم منها ما أمكن تلقينه لضيق الوقت ووعدهم وعداً وثيقاً بأنه سيشتغل عند عودته الى مصر بربط تلك النغمات بواسطة النوتة وعرضها على الاعتاب الشاهانية تسهيلا لهم فى أخذها عنه »

واجتمع بالمتزاحمين حوله الذين رغب كل واحد منهم أن تكون له وحده الحظوة بتقديم تلك الاغانى بعد عودته الى مصر وارسالها الى الاستانة فما لبث أن عاد الى مصر حتى عكف على عملها وضبطها وأتم عشرين دوراً منها مربوطاً بالنوتة ثم تردَّد في كيفية ارسالها خاشياً أن يغضب أحدهم إذا اختار سواه فامتنع عن ارسالها لهم جميعاً وآثر تقديمها الى الاستانة عن طريق رسمي . فاستاء أبو الهدى منه . وثارت به الحفيظة وحمل عليه حقداً

ولما دهب فى آخر مرة الى الاستانة وجهة آماله وقبلة رجائه . لم يشعر فيها وهو فى مجاس أنس لبعض كبراء المصريين من خلانه في ناحية البوغاز الا وقد أحاط به رجال الشرطة احاطة الهالة بالقمر فسار معهم وأخذوا ينقلونه من سجن الى سجن ومن مخفر الى مخفر الى أن وصلوا به الى مأمور ضابطة غليظ الكبد فأمره بالخروج حالا من الاستانة وعلم أخيراً ان ما أتاه أبو الهدى فى تلك المعاملة لم يكن الا تشفياً منه لانه لم يقدم تلك الاغاني عن يده لمولاه السلطان وقد أصيب بداء السكر لشدة ماقاساه وعاد الى مصر خائر القوى وانتهى به السل الى الدرجة الثالثة

ويُحكى عنه أنه لما غنّى وهو فى الاستانة دور « غيرنا تمتع وَصال واحنا نصيبنا خيال . فين العدل يامنصفين ؟ » سُجن ٢٤ ساعة مع الاستاذ حسين القصبي الذي ألف ذلك الدور المشئوم ولا يخفى مافى ذلك من الدلالة على نزعته الى شدة الشكيمة وعزة النفس وانه لايريد أن يقيم على ضيم أو مذلة من جراء الاستعمار التركى الذي كان سائداً على مصر ولذلك يُعتبر كموسيقيّ أول من طالب باستقلال مصر وتخليصها من النير العثماني وقد أصيب بداء الصداع الذي لازمه طيلة حياته وأمراض أخرى كانت السبب فى وفاته

قسطندي رزق

حبذا لو طعمت الموسيقى الشرقية بنغمات غربية تقربها الى الرجولة

بقدر ما تبعدها عن الغرام

أهدى إليّ رفيق التلمذة الاستاذ قسطندي رزق نسخة من كتابه الموسوم بـ « الموسيقى الشرقية والغناء العربي وقد ألّفه تخليداً لذكرى المرحوم عبده الحمولى وطلب إليّ أن أكتب عنه كلمة بعد ما أتصفحه

وأعترف أولاً بأني لم أر المرحوم عبده الحمولى ولم أسمع غناءه ولا غناء الذين عاصروه أو جاءوا بعده من كبار المغنين لانسكا وزهادة فى لذائذ الحياة ومباهجها بل لانه لم يتح لى أن أكون صديقاً أو معروفاً للسراة الذين كانوا يدعونهم الى الغناء فى أعراسهم « وياليهم »

وأعترف ثانياً باني لم أوهب ذوقاً غنائياً ولا أفهم شيئاً من النغمات وان كنت أطرب بالموسيقى ولكنى بالرغم من ذلك لاأرى بداً من النزول على رغبة صديقى الاديب

ولا يسعني في مستهل هذه الكلمة إلا أن أحمد للاستاذ قسطندي ما أخذه على عاتقه من إحياء ذكرى رجل كان نابغة فى جيله فى فن الغناء وقد وهبته الطبيعة حنجرة قوية وصوتاً عذباً وعبقرية ممتازة فى فن جميل هو بلا مراء سيد الفنون وامامها . فالموسيقى فى لغة الارواح وهبة السماء للاصفياء من بني البشر وان شوه بعض من هؤلاء جمالها وأفسدوا معناها وحولوها الى متعة أرضية . وحسبها شرفاً وجلالا ان البشر بالموسيقى يتشبهون بالملائكة فى تسبيحاتهم وأغاريدهم

ونِعَم الموسيقى وأياديها على الناس لا تحصى فهي منهضة العزائم الخامدة وعزاء النفوس الحزينة ومزيلة الهموم عن الصدور المنقبضة ومخففة الآلام العصبية وقد جاء فى التوراة ان شاول ملك اسرائيل كان اذا اقتحمه روح ردىء دعا اليه داود فعزف له على قيثارته فيغادره الروح الردىء

فاذا كان الاستاذ قسطندى رزق نظراً لما نشأ عليه من حب للغناء وما أسعده به الحظ من التعرف بذلك العبقري الفذ قد وجد من الوفاء أن يكرم ذكراه ويعطر الارجاء بأريج سيرته ويجدد حياته بنشر هذا المؤلف عنه وبالحفلة التى أقامها للاشادة بنبوغه - فانه يستحق من أجل ذلك أجزل شكر . والواقع انه أدى واجباً كان على المحترفين للموسيقى وهواتها أن يسبقوه اليه إعلاء لشأن صناعتهم ورفعاً لمقامهم فى نظر الجمهور فهم أولى من غيرهم بعرفان قدر زميل لهم وتمجيداً آثاره الفنية وتسجيل آياته الغنائية بمداد من ذوب التبر فى أبهى صفحات تاريخ الموسيقى فى مصر . وليس

هـذا الواجب ملقى عليهم لعبده الحمولى وحده بل هو كذلك لغـيره من الذين نبغوا مثله فى عهده وبعـد عهده لان تاريخ الفن هو تاريخ رجاله الذين بنوا صرحه وأعلوا أركانه بمواهبهم وبما بذلوا فى سبيله من عصارة حياتهم

وقد أبرز المؤلف الفاضل صفات شخصية وخلالا نبيلة تجمّل بها عبده وهى الاريحية والسخاء ورقة القلب والميل الى اغاثة الملهوفين بكل ماملكت يداه حتى انه رغم الاموال التى تدفقت عليـه مات فقيراً ولو حرص عليها لترك لذويه الى جانب ثروته الادبيـة وآثاره الفنية ثروة مالية تجعلهـم فى بحبوحة من العيش الناعم الرغد

وفى ماعدا ذلك جعل الاستاذ قسطندى من كتابه دائرة معارف صغيرة عن الموسيقى الشرقية وسحرها والغناء العربي وفتنته مع نتف من سير رجال هذا الفن فى أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن وأبدع ماشاء له أدبه وذوقه السليم فى تنـسيق المعـلومات التى احتواها كتابه فبات مرجعاً لايستغنى عنـه كل طالب راغب فى استيعاب تاريخ هذه الحقيقة فى باب الموسـيقى والغناء ورصعه بطائفة من فصول دبجتها أقلام جماعة من فحول الـكتاب والشـعراء كالاستاذ رئيس تحرير المقطم والاستاذ خليل مطران وصاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق والدكتور عبد الرحمن شهبندر وسيادة المطران كيرلس رزق وغيرهم

ولا أحاول هنا أن أتقصى جميع ماضمته دفتا هـذا السفر من معـلومات لذيذة وأخبار طريفة مكتوبة بلغة عربية بليغـة . ولـكنى اكتفى بالاشارة الى ذلك وفى الاشارة غناء عن العبارة لـكى أنتقل الى المأخذ الوحيـد الذى أخذته على صـديقي وهو إكثاره من الاشارة الى الذين نعتهم بالمجددين الذين يحاولون أن يفسدوا الموسيقى الشرقية بادخال نغمات من الموسيقى الغربية عليها فقد سرى هـذا الانتقاد اللاذع أحياناً فى جميع فصـول الـكتاب تقريباً حتى لاح لى انه هو الدافع للمؤلف الى تمجيد ذكرى عبده الحمولى

ولا ريب فى ان للاستاذ رأيه فى اعتبار التجديد الذى أشار اليه إفساداً ولكن ليسمح لى أن ألفت نظره الى ما كتبه هو عن المرحوم عبـده الحمولي فقد كان من امارات عبقريته فى نظره انه « بما حباه الله من مواهب فذة فى صقلها – أى الموسيقى – وتهذيبها أضاف اليها ماعنّ له من النغمات تمشياً مع نواميس الرقي والاصلاح ونفحها بروح مصرى وطبعها بطابع عربى ووسمها بطابع بهيج وذوق سليم فرماه لذلك المحترفون الرجعيون بالزندقة وقاطعوه بشدة . . . فأخذت الموسيقى تتدرج وترتقي

بعد ان انهصها من كبوبها حتى بلغت ذروة الكمال لاحتوائها على أنواع من السحر وعوامل من التطريب بما ادرجه فى صلبها من نغمات النهوند والحجاز كار والعجم عسيران التى تلقنها عن مشاهير المطربين فى الاستانة » (ص ٤١ و ٤٢)

هذا ما سطره قلم الاستاذ قسطندى عن التجديد الذى أدخله المرحوم عبده على الموسيقى التى كانت شائعة فى ذلك الوقت فلماذا يحرم على موسيقى هذا العصر ماأحله لعبده ولماذا يكون اقتباس عبده لنغمات تركية تجديداً واصلاحا ولا يكون اقتباس موسيقى اليوم لنغمات غربية تجديداً كذلك مع انه لا ينكر ان الموسيقى الغربية بلغت الذروة وان الموسيقي الشرقية لاتجاريها فى مضمار بقطع النظر عما تحدثه من تطريب لآذان الشرقيين فان هذا التطريب ليس سوى مجرد تعود على سماع نغمات معينة.وفى كل موسيقى مايطرب ذويها حتى موسيقى الزنوج الفطرية البدائية.وفى ملاحظة أخرى لا أخشى الجهر بها وقد أبديتها على صفحات المقطم مرة قبل الآن وهى ان الموسيقى الشرقية يغلب عليها الطابع الغرامي . وليس أدل على ذلك مما اختاره المؤلف الصديق من ألحان عبده الحمولى فان المرء لايجد فيها لحناً واحدا خارجاً عن معنى الحب والغرام وطلب الوصال والتحرق على غياب الحبيب

وليس العيب فى ذلك على عبده أو على غيره من المغنين بل على روح الزمن وهو روح كان يشف عن هذا الموضوع فى موسيقاه ولا يسمو الى ماهو أعلى منه من محبة الله ومحبة الوطن ومحبة العفاف والمروءة والنجدة والبطولة والاحسان والوفاء وحب العائلة والطفولة

هذه كلها موضوعات كانت غريبة عن الموسيقى الشرقية والغناء العربي فى عهد عبده ومابرحت غريبة عنها الى اليوم وهى حالة يجد الاستاذ المؤلف اشارة اليها ممزوجة بمرارة فى كلمة الدكتور شهبندر وفى الانتقادات الشديدة التى تنشرها الصحف من حين الى حين ماتذيعه محطة الاذاعة اللاسلكية من الأغاني والطقاطيق المنافية للحشمة

فان كان الموسيقيون المجددون الذين يشير الاستاذ قسطندى اليهم يرومون أن « يطعموا » الموسيقى الشرقية بنغمات غربية تبث فى موسيقانا روح الرجولة والقوة الأدبية والبأس والاعتماد على النفس والوحدة الوطنية فاننا نرحب بعملهم ونشجعهم عليه ونستزيدهم منه

هـذا رأيي وقد أكون فيه مخطئاً فالعصمة لله وحده أو يكون الباعث لى عليه جهل بالموسيقى ولكني أديت بالاعراب عنه واجباً علي لما أعتقده حقاً والسلام ف . ك .

(الاستاذ فريد كامل المحرر بالمقطم الاغرّ)

تطعيم الموسيقى الشرقية

بمصل غربي فتال

ردًا على ماجاء بالكلمة النفيسة المدرجة بمقطم ٢٤ يوليو الجاري التى دبجتها يراعة زميل الدراسة حضرة الاستاذ فريد كامل الذى لا يسعني أولا الا مقابلته لاجالها بجميل ثنائي أما قوله اني أستحق أجزل شكر على قيامى باحياء ذكرى المرحوم عبده الحمولى وتأليف كتابى الذي ذكرت به تاريخ حياته الخ فلا شكر على واجب أديته بدلا من المحترفين الذين عاصروه وشملهم بقسط وافر من مبرّاته . ولا غرابة فى ذلك فان فساد الجيل العشرين قد أصاب نصله مقتلا منا ليس فى الموسيقى فقط بل فى الاخلاق واللغة والعادات فان الأنانية دبَّت فينا وأنستنا الواجبات الانسانية وانشبت فينا الشهوات سهامها وأُصبنا بموت العقل والجنان فلا نبلغ الأرب فى الآخرة ذهابًا الى ما قاله أحد علماء النفس

مَثَل الانانىّ مَثَل بعير عظيم السَّنام لا يستطيع دخول الجنَّة ان لم تفتح لهُ فرجة بأعلى بابها »

أما المآخذ التى أخذها عليّ حضرة صديقى العزيز فانها تنحصر فى ثلاث نقط:

(١) تجنيه عليّ بانتقاد المجددين فى غير موضع من كتابي انتقاداً كان الدافع على مالاح له الى وضع هذا الكتاب

(٢) يريد أن يعرف السبب في ان التجديد حالته لعبده فقط وحرمتهُ المجدّدين

(٣) وسم الموسيقى الشرقية بالطابع الغرامي وخلو ألحان عبده المختارة من معاني الرجولة والعفاف بدلا من الغرام والصد والتحرق الخ

أما النقطة الاولى فانى أجيب عنها بانى أرغب فى التجديد على قواعد الموسيقى الشرقية وليس فى قلبي على المجددين حقد لاسمح الله ولم تتح لى فرصة للتعرف بهم قبلا وما تصديت للسعي فى صونها من أيدي التلاعب والضياع إلا غيرةً على مجد الشرق واحتفاظاً لتراث العرب الأثيل ليكون الفن عربيًا لاغربيًا . أما وضع كتابى فى الموسيقى فيرجع القصد منه الى ذكر تاريخها ونبوغ عبده زعيمها وفذلكة عن نصرة ساكن الجنان الخديوى اسماعيل باشا لها ووصف مزايا الموسيقى العربية وسحرها واستغنائها عن الالتجاء الى الموسيقى الغربية التى تغذت من الاولى بلبنها فى الموسيقي وفى العلوم وسائر الفنون (انظر آراء حضرات الاساتذة رئيس تحرير المقطم وخليل مطران والمستشرقين

أنفسهم أعضاء المؤتمر الموسيقي)

أما النقطة الثانيــة فأجيب قائلاً ان القدود والتواشيح التى بقيت من التلاحين الموروثة عن الدولة العربيــة كانت مقصورة على أبواب المقامات وبعض الفروع المشابهة لها ولذا وقفت الموسيقى جامدة ردحاً من الزمن لحرص المحترفين عليها واقلاعهم عن إدخال أي جـديد مستحسن اليها أو إخراج السيء منها وهــذه القدود والتواشيح التى حضر بها شاكر افندى الى هـذه الديار على ماهو مشروح بكتابى فى المئة الاولى بعـد الالف هجرية كان يغلب عليها النبر الحلبى وكان الغناء فى أول عصر عبده مقصوراً فى مصر على تلاحين الفقهاء والمداحين بالدف وأولاد الليالي الصهبجية الحشاشين لابسي الجلاليب ذوات العطف الضيقة والعوالم الخ فهذبها جميعا وصقلها وأضاف اليها من النغمات ما اختاره تمشياً مع ناموس الرقي والاصــلاح وبدل النبر الحلبى بنبر مصرى ولما سافر الى الاستانة اختار من الموسيقى التركية نغمات النهوند والحجاز كار والعجم عسيران وغيرها والاهات وأدمجها فى صلب الموسيقى الشرقية دون أن يخرج قيد شعرة عنه مراعياً قواعدها الاساسية وعناصرها الاصلية راجعاً فى التجديد الى مســتمر معروف ضارباً عرض الحائط بالركيك والمشوه من الالحان وواسماً الأغاني كلها بطابع مصرى متناسب غير متنافر ، خلافاً للمجددين الذين لم يراعوا فى التجديد لا القواعد الصــحيحة ولا المقاييس وأهملوا المقاطع والتوقيع وخلطوا القطع المجـددة خلطاً فبينا هى فى بدئها مصرية يفاجأ السامع بنغمة بيزنطية يتلوها رطانة عبيد ثم رقصة افرنجية فنحيب فبكاء فعويل مما يفقد جمال التجديد الذى يجب أن يكون مبنياً على قواعد الموسيقى الشرقية الاساسية فابتلعت عجمة التجديد سحرها وأزالت مزاياها الخاصة بها دون سواها

وقد كان أول المجددين المرحوم ســيد درويش وهو من نوابغ الفن بلا مراء فانه لم يتح لى الحظ بسماعه شــخصياً بل سمعته بالحاكي فهو مجدد عظيم لـكن تجديده لم يرق الغناء الساحر الذى يلقى على التخوت مصـحوباً بأصوات الآلات الوترية لانه كان مسرحياً أكثر منه تختياً ولو غني بذلك ووجه تجديده صوب التخوت بنوع خاص لأدّى خدماً جزيلة للفن ويلوح لى انه فعل ذلك اضطراراً فى عصره الذى أنشئت به الصالات والمسارح بشارع عماد الدين وكان الجمهور يؤثر سماع الطقاطيق المبتذلة على الاغاني الجـديدة حتى أدّى ذلك الى طلب الراقصات العاديات فى روض الفرج للاتفاق مع شركات الجراموفون وغيرها على تعبئة طقاطيق على اسطوانات بأجور غالية تمشياً مع روح العصر تحت لواء التجـديد الذى عرّفه حضرة رئيس تحرير المقطم بالالحاد الفنّى وعرّف

التحول تحولا بغير ضابط وهو مفسد للذوق

٣ — غاب الطابع الغرامى على الموسيقى الشرقية بدليل ان تلاحين عبده المختارة طافحة بمعانى غرام وتحرق وصد دون معانى الرجولة الخ

وجوابًا على ذلك أقول ان التلاحين المختارة لعبده من نظم الشـيخ على الليثي شاعر الخديوى اسماعيل واسماعيل باشا صبرى والبارودى باشا الشاعر الكبير وغيرهم لا يقصد بها الا الغزل والتطريب فدون أن يرمز بها الى عوامل الشوق والحب والجمال لايميل الى سماعها الشعب المصرى الذى يصبو بفطرته الى الغناء والتغزل وهـذا الأمر سائد بين أغانى الغربيين وفى تراجم حياة مشاهير مطربيهم كموزار وشومان وغيرهما ترى ما يؤيد قولى هـذا وسأبينه مطولا فى الجزء الثانى من كتابى والعبرة بالنغمات لا بالالفاظ فان فى نغمات عبـده تقرأ الشهامة والعظمة والاباء وعزة النفس وحفظ الكرامة والجذل بدليل ان فى الدور الذى غناه ليلة زواج المغفور له سعد زغلول باشا فى ٢٨ نوفمبر سنة ١٨٩٥ القائل « عشنا وشفنا سنين ومن عاش يشـوف العجب غيرنا تملك وصال (بواو العطف) واحنا نصيبنا خيال فين العـدل (كررها ثلاثا) يا منصفين » غضبة عمر وزئير سعد الزعيم الاكبر مطالبًا بالاستقلال التام أو الموت الزؤام يوم تدخل رجال الاحتلال فى شؤون مصر العزيزة خلافًا لنغمات المجددين الطافحة بالخنوثة والذل والتهتك. ولا عجب فى هذا العصر الذى يتخنث به الشاب وتسترجل الانسة ولله در شيخنا اليازجي اذ قال

تعجب قوم من تأخر حالنـا ولا عجب من حالنا ان تأخرا
فمذ أصـبحت أذنابنا وهى أرؤس غدونا بحكم الطبع نمشي الى الورا

وبديهيّ ان من ملتزمات الموسيقى الصراحة فى الالقاء والاخلاص فى العمل فنيًا لتكون الموسيقى قوية الدعائم وليكون السامعون على بينة من ان النغمـة للاغنية صادرة من قرارة قلب المطرب كأنها جزء لا يتجزأ من نفسيته تمثيلا لمعناها الصحيح وليس أدل على الجهل الاعمى من أن يجهل الانسان نفسه ويدعي بما ليس فيه وبدون موافقة الرأي العالم عليه وأما العبقرية الحقة أن يخلق العبقرى كعبده عَالمًا جـديدًا دون أن يقلد ماهو نصب عينيه تقليدًا ولاصول الفن والدين وحدة لا يُنازع فيها وهى جمال الله عز وجل ولا يعرف كنه الجمال سواه على حد قول الشاعر

شيء به فُتن الورى وهو الذى يدعى الجمال ولست أدرى ماهو

قسطندى رزق

شاعر لبناني يحي نجمة سينمائية مشهورة

لما كانت آسيا النجمة السينمائية المشهورة فى بيروت أخيراً كان من القصائد البليغة التى ألقيت فى حفلة تكريم أقيمت لها فى نادي المهاجرين القصيدة العصماء التى نظمها حضرة الشاعر المطبوع الاستاذ حليم دموس وقد قال فيها

الى النجمة العربية الوطنية ! السيدة اللبنانية الممتازة آسيا داغر وجوقها الراقي

اب فى الفن نفحة علويه تتباهي بكونها (ارزيه)
كل عام فتح بمصر جديد يتجلى من (نجمة) وطنيه
(زوجه بالنيابة) الامس لاحت فشهدنا المحاسن الشرقيه
و (ابنة الباشا) اليوم شع سناها فرأينا تفنن المدنيه
و (عن المرأة) الابية (فتش) فهي أم الاخلاق والاريحيه
هتفت باسمها العذارى اغتباطاً إذ تجلت بالعفة العذريه
هكذا ترتقي الفنون وتزهو حفلات بكل مدح حريه

* * *

اب (نادي المهاجرين) يحيي شهب جوق كالنيرات السنيه
والمليك الفاروق فى أرض مصر بث فيها الشجاعة الادبيه

* * *

آسيا !..آسيا !.. الى المجد سيري يا ابنة العصر يا ابنة الحريه
وأطلي على الخلود بفلم رب (فلم) تاريخه الابديه

* * *

أنعش (النيل) قلبها فتجلت بنت (لبنان) وردة نيليه
نشأت طفلة بلبنان تحبو وبوادي النيل الظليل فتيه

* * *

ماذكرنا (لبنان) الا ذكرنا (جاليات) تسمو بكل سجيه
نثرتها الاقدار فى كل أفق كنجوم فى القبة الفلكيه
من رجال خاضوا المخاطر ذوداً عن بلاد تبغي الحياة الهنيه
ونساء هجرن لبنان حبّاً بربوع بين المنى والمنيه

* * *

أيها الهائمون بالفن هبوا واستعدوا ليقظة قوميه
ان فى الشرق قوة حجبتها عن بني الارض قوة أجنبيه
أي فرق بين العقول ولكن تلك شرقية وذي غربيه

***

يا ابنة الشرق آسيا ذاك بشرى أنت فجر للنهضة الاثويه
سرت شوط الى الامام بجوق لكِ فيه يا آسيا الاوليه
خطوات سريعة مع (مارى) في مراقي أفلامنا العربيه

* * *

يا ابنة الارز يا ربيبة مصر ستنالين شهرة عالميه
والقوافي مشت اليك وأبقت فوق طرس من الشباب بقيه
ذاك شعري لفنك الغض يهدى ان فى الفن نفحة علويه

بيروت — لبنان حليم دموس

نشرها المقطم الاغر فى ١٩ مارس سنة ١٩٣٨

قال الحسن كان مَن قبلكم أرقّ قلوبًا وأصفق ثيابًا وأنتم أرق منهم ثياباً وأصفق قلوبًا
قال ابراهيم بن الهانئ من تمام آلة القصص أن يكون القاصّ أعمى ويكون شيخاً بعيد مدى الصوت . ومن تمام آلة الزمر أن تكون الزامرة سوداء ومن تمام آلة المغنّي أن يكون فاره البرذون برّاق الثنايا عظيم الكبر سيىء الخلق

الدكتور اتيان دريوتون

وُلد الدكتور إتيان دريوتون بمدينة نسي فى ٢١ نوفمبر سنة ١٨٨٩ ، وتلقى علومه بالجامعة الجريجورية فى روما ونال شهادة الدكتورية فى الفلسفة واللاهوت وعكف فى سنة ١٩٠٩ الى سنة ١٩١٤ على التبحر فى العلوم الشرقية ونال شهادتها وصبح ممن يرمى بالأبصار ، ونال دبلوم العلوم المصرية والقبطية من جامعة باريس بعد دراسته فيها من سنة ١٩١٩ الى سنة ١٩٢٠ وانصرف حتى سنة ١٩٢٢ الى إدمان البحث والاطلاع فى مدرستى اللوفر والعلوم العالية الى أن عين مدرساً بالجامعة الكاثوليكية وذلك فى سنة ١٩٢١



الدكتور إتيان دريوتون

على أنه كان أحد أعضاء بعثة حفريات اللوفر فى مداموند وطود (بالوجه القبلى) فى سنة ١٩٢٤ ، وقد عين فى سنة ١٩٢٦ نائب قيم على متحف اللوفر حتى سنة ١٩٣٦ ولما أعجب به المغفور له ساكن الجنان الملك فؤاد لتبحره فى العلوم والمعارف أمر بتعيينه مديراً عاماً لمصلحة الآثار والمتحف المصري لمدة خمس سنوات ابتداء من سنة ١٩٣٦ وكانت تتجدد المدة عند نهايتها وقد تجددت أخيرا لمدة سنتين على ما ذكرته الاهرام الغراء ، وله مؤلفات كثيرة تشهد له بغزارة العلم وطول الباع عدا مقالات أنيقة لا تحصى عامية كانت أو شعبية ومحاضرات نفيسة ألقاها مراراً فى المجامع والأندية ومما وضعه من المؤلفات كتاب المسرح المصري (Le Théatre Egyptien) طبعه فى سنة ١٩٤٢ وهو يقع

فى ١١٢ صفحة وكسَرَهُ على بابين الأول فيما يُعرف عن المسرح المصري والعجائب وتمثيل الروايات والثانى فى البحث عن المسرح المصرى وصحة مواضيع الروايات الممثلة وخصائصها وتحديد صحتها وحفظها واختيارها ومولد هوروس والاحتفاء بتمجيده إلها وما يتصل بذلك من وصف انكسار آبو فيس ومحاربة ثوت لابوفيس وغير ذلك مما أحاط بأحوال إيزيس (أم هوروس وزوجة أوزيريس) وعقاربها السبعة وهوروس الذي لسعه العقرب وما يتعلق برجوع سيت . أما لغة الكتاب فهى فى النهاية من البلاغة وحسن الترصيف مما ينطق بما عُهد فى حضرته من البراعة في صناعة القلم وبعد المدارك فى مجال الآثار المصرية القديمة خاصة والعلوم الشرقية عامة ولولا احتوائه على أشكال صغيرة ورموز هيرغليفية لقمت بتعريبه برمته وسأعود الى اختزال بعض فصوله مما نظنه يهم القارىء فى الجزء الرابع من هذا الكتاب

فاننًا نهنىء حضرة المدير الفاضل بما أحرز من الحظ الأوفر فى العلوم المصرية كما نهنىء المتحف المصري بما أُوتي على يده من التقدم والرقي والنشاط تحت لوآء صاحب الجلالة الملك فاروق المعظم الذى اقتفى أثر الطيب الذكر المغفور له والده العظيم فى الإيغال فى بحث الفنون واستبطان دخائل العلم مما يعود على المصريين خاصة وسكان المعمورة عامّة بالفوائد الغزيرة والعوائد الجليلة

وقد وردنا خطاب بتاريخ ٢٢ مايو سنة ١٩٤٦ من حضرة المدير العام يشكرنا فيه على اهدائنا الجزءين من كتاب الموسيقي الشرقية تأليفنا لابأس من ترجمته وهو كما يأتي :

حضرة الاستاذ قسطندى رزق رقم ١ بشارع قطاوى (بالبواكى - خازندار) بمصر

تناولت بيد السرور تأليفكم الأنيق وقد كلفتُ لعدم معرفتى اللغة العربية من قام بتعريفى مواضعه الرئيسية ومما يدهشني انكم وُفّقتم الى تمثيل أصدق الصور وأكملها للحضارة المصرية القديمة أمام قرآء كتابكم بفضل تقليبكم المراجع العلمية والتاريخية بطنًا لظهر ولا يسعني إلاّ أن أثني عليكم وأهنئكم بما أتحتم بتأليفكم للشعب المصري من امكان الوقوف على ما للمدنية المصرية القديمة من مجد وسؤدد يستوجبان إيثارها باعزازه(الأمر الذى لايتسنّى لمؤلفاتنا المختصة بذلك أن تقوم بمثله)

واني أرجو منكم المثابرة على ما تتوخونه من صادق الخدمة للوطن أعرب لحضرتكم عن أطيب التمنيات وفائق الاحترام ؟ (الامضآء)

اتيان دريوتون

المدير العام لمصلحة الآثار والمتحف المصري

المرحوم الشيخ سيد درويش

نشأ المرحوم سيد دويش في الاسكندرية وتعلَّم القرآءة والكتابة في مدرسة أولية صغيرة واقعة في ناحية قسم الكمرك ولما تُوفّي والده احترف النجارة ثم تركها لضآلة دخلها وألَّف فرقةخاصة بانشاد المولد النبوي ولما آنس في نفسه الاستعداد الفطرى للاجادة في حلبة الموسيقى سافر الى حلب الشهبآء محطّ رحال الموسيقيين والمطربين ومنبع القدود والموشحات ومهوى أفئدة محبّي الفنون الجميلة ولما خالط أرباب الفن فيها استجلى غوامضها ووقف على أصولها وفروعها وما كاد يلقي العصا في الاسكندرية حتى أمّ مجالس المرتلين في الكنائس اليونانية وسمعهم مراراً وتكراراً فاصطبغت تلاحينه بصبغة مصرية بيزنطية ثابتة واختطَّ لنفسه خُطَّةً خاصة تميَّز بها عن نظرآئه وعمَّن سبقهُ من الملحنين ومن الادوار الخالدة التى أبرزها الى حيّز الوجود ياللي فؤادك يعجبني ، انا عشقت ، ضيّعت مستقبل حياني ، الحبيب للهجر مايل ، في شرع مين، عواطفك دى أشهر من نار ، يوم تركت الحبّ أنا هويت وانتهيت وقد وُفّق أكبر توفيق فى التلحين المسرحي وأجاده أيَّما إجادة . ومن رواياته نذكر بالفخر هدى ، عبد الرحمن الناصر، الدرّة ، شهرزاد ، فيروز شاه ، وأول الألحان التى لحَّنها للاستاذ نجيب الريحاني أنشودة « السقَّايين » التى أولها « يهوّن الله يعوّض الله » ولفرقة الكسار رواية راحت عليك فضلاً عن تلحينه « العشرة



(المرحوم الشيخ سيد درويش)

الطيبة » ورواية « كلها يومين » مثلتها منيرة المهدية وغنت نعيمة المصرية بعض ألحانه ولم يتسن لي سماعه إلا بالحاكى على حد المرحوم جاك رومانو وقد ندم هـذا الأخير على مافرط منه من اهمال مثل هذا المطرب الذى سعى كثيراً فى نيل الحظوة بمعرفته بصفة كونه صديقاً حميماً للمرحوم عبده مع أن سيد درويش بفنه حرىٌّ بان لا يُغفل عنهُ وعلى كل ذى حِس مُرهف أن يشجع مثله ويبلغه مايتوخاهُ من صادق الخدمة للنهوض بالفن الى أوج العُلاء وكيف لا وهو عبقرى ومجدد على أساس القديم

ولما كانت كثرة الدرجات وزيادة الأبعاد الموسيقية دليل على تقدم الفن وحضارة الأمة فضلاً عن زيادة الاطراب وجب أن تكون الموسيقى الشرقية أرق وأحسن وقعاً وأشد تأثيراً لدينا من الغربية مع العلم بان البيزنطية أوسع مجالاً وأرقى من كلتيهما وبعض الفضل يرجع اليها فى تلاحين المرحوم سيد درويش التى تُعد غرَّةً فى جبين الدهر وقد انتقل الى دار القرار فى ١٥ سبتمبر سنة ١٩٢٣ سكب الله على ضريحه شآبيب الرحمة والرضوان وأسكنه فسيح الجنان

وفاة الرئيس بادروفسكي

اكبر عازف على البيانو وأول رئيس للجمهورية البولندية

لندن فى ٣٠ – لمراسل الاهرام الخاص – جاء من نيويورك ان البروفسور اينياس بادروفسكى العازف الشهير على البيانو وأول رئيس للجمهورية البولندية توفى فى نيويورك بذات الرئة منذ أسبوع وكانت الى جانب فراشه عند وفاته شقيقته انطونينا ويلكونسكا وياوره سيلفيان سترا كاكز وأحد الاطباء وقد اجتمع مجلس وزراء بولندا اليوم فى لندن برياسة المسيو زاكسيويتش رئيس الجمهورية البولندية الحالى فألقى بعض الوزراء كلمات فى تأبين الراحل الكريم عددوا فيها خدماته وتضحياتهُ فى سبيل وطنه . ثم قرر المجلس نقل جثمان الفقيد الى انجلترا عندما تسمح به الظروف ليدفن فى مكان يليق به ، واطلاق اسمه على أحدى قطع الاسطول البولندى التى تبنى الآن ، واقامة قداس جافل فى لندن للصلاة على نفسه وقد عهد مجلس الوزراء الى السفير البولندى فى وشنطون فى تمثيل الحكومة البولندية فى تشييع الجنازة فى نيويورك

وقد وافق مجلس الوزراء على اقتراح للجنرال سيكورسكى بالانعام على البروفسور بادروفسكي بنيشان فرتوتي مليتارى يهو أرفع النياشين العسكرية البولندية

الاهرام ١ يوليوسنة ١٩٤١

مخضرم وجيه

يبكي على زوال عصر عبده الذهبيّ و يترحم عليه

اليكم صورة خطاب بعث به الى صديقه جاك رومانو باللغة العامية رفعاً للتكليف المغفور له الفريق أحمد زكى باشا رئيس ديوان وسرياور الخديوي عباس الثاني وأودعهُ من حَرّ الشوق الى عبده الحمولي وزمانه ومصفّق الود وصادق الترحم عليه مايخلق بكل واحد من الشّبان أن ينزع الى غناء العروبة الساحر رمز القومية ويجعلهُ مراد أمانيّه ونجيي خلواتهِ



(المغفور له الفريق احمد زكي باشا)

الخميس ٢٨ يوليو انا غلطت وغلطاتي كثيرة والحقيقة الاربع ٢٧ يوليه

اخي وعزيزى جاك

بعد غدْوه يحبها قلبى نمت نومه على الكرسي الطويل وصحيت من النوم حيث كانت الساعه اثنين ونصف بعد الظهر وقمت أغنّي الأدوار الآتية الا انها ضايعه مني ولذلك أرجوك أن تكتبها لى وتصلح لى الناقص منها وهي الفؤاد ناوى ونادر ان جفاك ماعاد يعود لك و بعدين وماهو المذهب وما هي النغمة وأختها جركا وكمان من يهون ودك عليه ليه تميل روحك اليه وما هو الدور ومبدأوه والمذهب ونغمته وأظن أيضاً جهاركاه يعني جركه والدورين كانوا متسلطين قوي معي وغنيتهم بحرقه واشتياق و رحمة الله عايه لاشك بانك تعرفه ولا تجوز الرحمة إلا عليه وهو

فقيد الشرق وأستاذه المرحوم أخينا عبده الحمولى وأين الدور الختامى إلى فيه فى البستان والله زمان ياحلو زمان اكتبه لى من فضلك راخر بالحرف الواحد

وكان ياعم جاك حبيت جميل طبعه الدلال هـذا الدور كنت سمعته من المرحوم نفسـه من أسـبوعين ثلاثه كان راخر وا كتبه لى وأين المذهب بتاع الدو ر لو كان وفانى بوعده يوم ياسـلام عليه ياماهو خفيف ولطيف ا كتبه لى راخر من فضلك

والله زمان ياحلو زمان ماألطف كلامه ولـكن ياخساره ضاع منى ا كتبه لى ياأخينا ولك الشكر والفضل هذا ما كان من بواقي عبده رحمة الله عليه وصحتي وان كانت فى تحسن الا انى كنت أنتظر أحسن من ذلك وما باليد حيـله ويمكن يصادف يوم وتتحسن كان وكان آل زى زمان واليك الشوق والسلام

أخوك

زكي (الامضاء)

تخليد ذكرى الحمولى ومحمد عثمان

بمناسبة ما كتبته « الصباح » الغراء تحت هذا العنوان ، من ان حضرة صاحب الجلالة الملك أصـدر أمره الـكريم باقامة تمثالين بدار الاوبرا الملـكية للاستاذين الشيخ سـلامه حجازى وعبد الرحمن رشدى أقول انى رفعت الى العتبات الملـكية كتاباً بتاريخ ٣٠ يناير سنة ٩٤٠ التمست فيه من جـلالة الملك أن يصدر أمره الكريم باقامة تمثالين آخرين على نفقة جلالته للاسـتاذين عبده الحمولى ، ومحمد عثمان ، وأرجو أن تضم « الصباح » صوتها الى صوتى الضعيف تحقيقاً لهـذه الفكرة ، واحياء لذكرى مطربين عظيمين

قسطندي رزق

الصباح ١٤ مارس سنة ١٩٤١

من أقوال سقراط

اذا ضاق صدرك بسرك فصدر غيرك به أضيق

النوم ميتة قصيرة ، والموت نوم طويل

وسـئل مرة لمَ ماء البحر مالح ؟ فأجاب سائله ان أعلمتني ما المنفعة من معرفتك ذلك اعلمتك السبب

صفات الموسيقى المطربة

بحث فنى

ما زالت الموسيقى الشرقية شغلا شاغلا لمحبّى الفنون الجميلة وأنصار المدرسة القديمة هواة ومحترفين ومثاراً للجدل بينهم و بين المجددين فى عصر الانقلاب الفنى والتطور والبدع التى لا قِبل للحكومة وحدها فى توقي خلطها ما لم يكن كل واحد من الامة المصرية متصدياً لصونهـا من أيدي التلاعب والضياع ونبذ كل تجديد لا يُراعى فيه ائتلاف الأنغام عند ضم كل نغم جديد الى صلبها تفادياً من التنافر والتناكر عند الجوار مما تمجه الاسماع وتسأمه النفوس والحاكم فى ذلك غالبًا الذوق السليم بعد تطبيق قواعدها على اننا لولا ما جُبِلنا عليه من الميل الى سماع الغناء العربى الذي قارع الدهر أزماناً طوالا والحنين الى سحره وتأثيره فى النفوس لكنا فى غنى عن استفراغ وسعنا فى الدفاع عنه وتحمل تبعاته ونحن مضطرون هنا الى ايراد بيان مختصر عن الصفات التى يتبين منها سحر الموسيقى الشرقية فضلا عما لها من عوامل خاصة مؤثرة فى نفوسنا لعله يكون هدىً للمتبصرين وكافياً لأن يُعرِّف لبعض المجدّدين المحدثين منزلتهم من المقام الذى راموا أن يضعوا أنفسهم فيه من طريق الدعوة الكاذبة حتى إذا اطلعوا على رؤوس أموالهم من هـذه البضاعة لجأوا الى الصمت العميق و باءوا بالفشل والخسران

ولا يخفى على ذوى الفطَن انه ليس من الهين أن نلم بهذا الموضوع المهم ونستوعب أطرافه فى مقال واحد وهو أكثر من أن تتسع له صفحات الجرائد والمجلات وسنبذل جهدنا هنا بقدر استطاعتنا فى البيان الآتى موجزاً . يقع تأثير الموسيقى فى ثلاثة مواضع مختلفة أولا الأذن ثانيًا الحواس القلبية ثالثًا العقل ، أما الاول فان الاثر اللاّذ الأذن يتوقف بنوع رئيسي على مقطوعة جديدة تُسمع لأول مرة أو غيرها اذا احتوت على المساوقة والترتيب وهذه اللذة تزول بسرعة وزد على ذلك ان مثل هذه المقطوعة إذا استعيدت نبأ عنها السمع وسأمتها النفس وأصبحت لا يقام لها وزن أما الموسيقى التى تؤثر في الحواس القلبية فانها تمتاز عن الاولى بما تسببه من تأثير أبعد مدى وأكثر عمقًا حتى إذا ما أُستُعيدت قطعة من نوعها مراراً عديدة لا يأنف منها السامع ولا يستثقل ظلها فضلا عن أن صفة الموسيقى المؤثرة فى الحواس تختلف باختلاف قوة وحالة التأثير الذي ينشأ عنهـا ، ولنعد الى الموسيقى التى تروق العقل فان الصدر لا ينشرح لها ولا تطرب الأذن عند سماعها لأول وهلة لكنها

د تقصّى السامع عن متين بنائها وتناسق أجزائها وتراصف أنغامها وقلّب الطرف في ضروب مساوقتها أزداد إعجاباً بها وغلبت عليه نشوة الطرب على غير ترقب منه ومَثلُ المقطوعة الجيدة الحبك المتددة المخارج والمداخل مَثلُ الشعر الغامض الذى لا يتيسر للقارىء الوقوف على غرضه الا بعد مماطلة منه وكدّ الروية ، وقد تباينت آراء الموسيقيين النقاد فى ذلك فمنهم من أعطى الأرجحية للموسيقى التى تؤثر فى العقل ، ومنهم من نزع منزعاً آخر وآثر الموسيقى المؤثرة فى الحواس القلبية على سواها .

أما رأينا الخاص – وهو رأى أغلب الموسيقيين – فهو ان الموسيقى المطربة تتناول الانفعالات التى تثيرها فى القلب والعقل معاً مع العلم بأن الموسيقى المؤثرة فى الاذن فقط تزول سريعاً وتعد تافهة على ما سبق الإيماء اليه على حد ما هو حاصل لتلاحين بعض المجددين وهى أوهى من خيوط العناكب بخلاف الاغانى القديمة الباقية على الدهر التى يعجز عن محا كاتها أو تقليدها سامعوها ولو كانوا من المحترفين ، ومما يثبت ذلك ان الشيخ أبا العلا محمد المطرب المعروف كان إذا سمع عبده تتأثر أذنه وحواسه القلبية وعقله جميعاً فيعصب رأسه وأذنيه باحرام احتفاظاً بها ويضع عباءته فوق رأسه تفادياً من تسرّب الأنغام التى سمعها الى خارج وذلك لدقة صياغتها وبعد مداها ومحاولةً لعدم رد التحية فى أثناء مسيره إذا طُرح عليه السلام ويقفل راجعاً الى بيته رجاء ترديدها وهو منفرد فى حجرته ، ويفوت هذا التقدير من غابت عنهم معرفة موسيقاه ومزاياها

ومن الغريب ان السامع البسيط الغير مرهف الحس الجاهل لأصول الموسيقى وفروعها فانه قلّما يستحسن غناء العبقرى لانه لا يشعر بما له من تأثير عميق فى حواسه وعقله مماً هو فوق طور إدراكه ، وقد لوحظ ان الحسن الصوت من المطربين ومن المطربات استناداً الى مزية الصوت لايستطيع أن يلحن أو يبتكر شيئاً بدليل ان الاستاذ محمد السبع لما سأل عبده عما إذا كانت « ألمظ» تستحق المكان الذى أحلها فيه الشعب المصرى من التقدير ، وهل تستطيع التلحين والابتكار مثله أجابه قائلا ان كل ذى صوت حسن « عبيط » يقصد بلفظة « عبيط » عدم التصرف (ومعناها الحقيقي لغة طريء مثل دم عبيط » ، وأردف قائلا ان أحسن الاصوات فى المطربين صوت محمد سالم وفى المطربات صوت ألمظ ولم يدخل مطلقاً فى علم كليهما التلحين ومصداقاً لما تقدم أقول ان المغفور له سعيد باشا ذى الفقار كبير الامناء السابق صَرّح لى قائلا عندما زرته بالسراى العامرة ان عبده لم يخلق مثله ولن يخلق بعده من يجاريه فى فن الغناء وان المدار فى التأثير على تفنن المطرب فى

ضروب الابداع وطول الباع في إطراب سامعيه لا على عذوبة الصوت ، وإثباتاً لما أسلفت أذكر شذرة من نص خطاب وردنى منذ زمن بعيد من الاستاذ محمد الديب المعاون الأول بمحافظة الاسكندرية سابقاً قال فيه ما يأتى :

« كنت إذ ذاك فى سن المراهقة فحاولت أن أسمع عبده فمنعني الحراس على الباب لعدم وجود تذكرة معى ولكنى توصلت بكل صعوبة الى الدخول فوجدت المرحوم « عبده » يغني دور (إن كان كده والا كده أصبر على حكم المليك) ولما وصل فى النهاية الى عبارة (اشمعنى قلبى ما اشتكي واللي جرى له ما جرى) ، فما قولك دام فضلك ان الرسم والضرب اللذين قيلا فى النهاية مازال أثرهما عالقاً بذاكرتى الى وقتنا هذا فهل يمكن أن يوجد مطرب فى عصرنا الحاضر يسمع و يعلق في مخيلة السامع ما قاله ساعين . والنتيجة ان الراحل درة من الدُر النادرة .فرحمة الله عليه وعلى أيامه السعيدة . وأنا أشكرك بقلبي لسعيك المشكور نحو الراحل العظيم .

هذا قليل من كثير اجتزىء عن عبقريته المتشعبة الاطراف بما ذكرت استناداً الى أن من ذكت بصيرته استغنى بالقليل عن الكثير واجتزأ بالتلويح عن التصريح .

والسلام عليكم و رحمة الله .

اهتمام المليك بتقوية الاذاعة

لمكاتب المقطم الاسكندرى بالتليفون

يسرنا أن نذيع ان كتابات المقطم فى موضوع ضرورة ترقية محطة الاذاعة لاسماعها فى السودان والاقطار العربية لقيت آذاناً صاغية فتقررت نهائياً تقوية المحطة

وعلمت من أوثق المصادر ان حضرة صاحب الجلالة الملك شديد الاهتمام بتنفيذ هذا المشروع سريعاً وذلك لما له من تأثير كبير فى تعزيز مقام مصر فى الجهات التى تصل اليها الاذاعة و زيادة تعريف الناس بها .

(عن مقطم ١٣ يوليو سنة ١٩٣٩)

تقريظ مجلة الرسالة المخلصيه

لكتاب الموسيقى الشرقية والغناء العربي

يأخذ الموسيقى العربية موجة نهضة جدية يقوم بها من أبناء الوطن العربي من يهمه الحفاظ على التراث الشرقي ومجده القديم . وهاهو ذا الاستاذ البارع قسطندي رزق يطلع علينا بمجموعة كتب نفيسة دعاها « الموسيقى الشرقية والغناء العربي » . وقد ظهر من هذه المجموعة للآن جزءان كبيرا الحجم في نحو ٣٥٠ صفحة مزينة بالرسوم التاريخية البديعة . وقد توخى فيها حضرته ذكر الموسيقى عند قدماء المصريين ، ولمحة فى تاريخ الخديوي اسماعيل وعنايته بالفنون الجميلة ونشر العلوم ، وترجمة حياة عبده الحمولى محيي الغناء العربي لعهده ، ومراثي الشعراء بوفاته ، وقصائده وأدواره ، ومواويله التى غناها . وسرد آراء عظماء الكتاب وأكابر الشعراء فى الموسيقى الشرقية ، وآراء أعضاء المؤتمر الموسيقي الذي عُقِد في دار الاوبرا الملكية سنة ١٩٣٢ تحت رئاسة المغفور له الملك فؤاد . وقد انتقد المؤلف الاساليب التى جرى عليها بعض المجددين والتى مسخت محاسن الفن العربي الساحر .

وقد علمنا بسرور ان سيصدر الجزء الثالث من هذه المجموعة في القريب العاجل مزيناً بالرسوم ومطبوعاً على ورق صقيل كأخويه لكنه أوسع منهما كليهما معاً وقد وضع فيه المؤلف نوتات للادوار العربية القديمة وغيرها ، وشفع كل ذلك ببحوث مستفيضة حرية بالاطلاع عليها . ا . ص

١٫٢٥٠٫٠٠٠ جنيه

ربحها بادرفسكي عازف البيانو

نيويورك في ١٤ - لمراسل الاهرام الخاص - كان المسيو بادرفسكى عازف البيانو البولندى ورئيس جمهوريتها السابق يعد من أعظم عازفى البيانو فى وقته وقد اكتسب من عزفه أكثر مما كسبه أى عازف آخر ، وهو فى طليعة عازفى البيانو فى هذا القرن وذكرت مجلة (فراتبي) للمسرح والسينما والراديو ان مجموع ما اكتسبه بادرفسكى بلغ ١٫٢٥٠٫٠٠٠ جنيه استرلينى ويليه الكونت جون ماكورماك المغنى وفريتز كرايزلر عازف الكمنجة وقد بلغ دخل كل منهما مليون جنيه استرلينى

الاهرام ١٥ / ١ / ٩٤٣

محمد كامل الخلعى

وُلد المرحوم محمد كامل الخلعي بن سليمان الخلعي الدمنهوري بالاسكندرية فى ٢٢ رجب سنة ١٢٩٦ هجرية وجاء به والده وهو صبيّ الى مصر حيث أدخله فى إحدى المدارس الأميرية لتلقي العلم وكان الفقيد ميّالاً الى المطالعة فتصفّح كثيراً من كتب الأدب ورسائل البلغاء واستظهر بضع قصائد لفحول الشعر وهو يُعدّ أديباً وكان شغوفاً بالموسيقى الشرقية التى عُني بالنهوض بها إلى ذروة الكمال الا ان فساد التجديد حال دون بلوغه الأرب

ومن آثاره الفنية كتابان فى الموسيقى وضعهما بنفقة المغفور له ادريس بك راغب تحت عنوان « كتاب الموسيقى الشرقيّ » و« نيل الاماني في ضروب الأغاني » وله موشحات وأدوار مربوطة بالنوتة



(المرحوم محمد كامل الخلعى)

مهرجان موسيقى

لمناسبة ذكرى المغفور له عبده الحمولى

تقام فى الساعة التاسعة من مساء اليوم حفلة موسيقية شائقة فى قاعة الليسيه فرنسيه بالقاهرة ، لمناسبة الذكرى الثانية والاربعين لوفاة المرحوم عبده الحمولى مطرب الخديو اسماعيل

وقد قام بتنظيم هذه الحفلة الاستاذ قسطندي رزق جرياً على عادته السنوية وسيشترك فى احيائها نخبة من المغنين الذين يحرصون على طريقة عبده الحمولى فى أغانيه .

الاهرام ١٢ / ٥ / ١٩٤٣

نظم الاستاذ قسطندي رزق حفلة موسيقية ساهرة مساء غد (الجمعه) بقاعة الليسيه فرنسيه احياء لذكرى الثالثة والأربعين لفقيد الموسيقى والغناء عبده الحمولى . وسينشد كل من الاستاذين عبدالله الحمولى ومحمد رزق بعض الاغانى القديمة التى سبق ان غناها الحمولى

المصور

فى بلد الموسيقى

سالزبورج موطن موزارت

سالزبورج ، مدينة الفن والجمال ، تضم فى جنباتها تذكارات تاريخية جميلة ، وتشرف من أعلى رابيتها على مناظر طبيعية فتانة ، يحجج اليها محبو الهدوء والسكينة وهواة الفن والانغام الشجية لانها وطن الموسيقار الخالد الذكر « موزارت » الذى تتعاقب السنون على مقطوعاته الموسيقية فلا تكسبها الا رونقاً وجدة »

حججت فى العام الماضي الى وطن هذا المتفنن العظيم وزرت منزله وقد جمع فيه أنصاره ومريدوه بعض آثاره من علبة السعوط التى كان يستعملها الى ازرار بدلته الى أول « كمان » وقع عليه أنغامه الشجية،الى مجموعة من الصور التي تمثله فى طفولته وصباه ، وهناك قرب النافذة«المعزف» التى كانت أصابع موزارت تداعبه لاخراج أعذب الالحان

يقف الزائر امام كل ذلك وقد أخذته نشوة الطبيعة من جهة ، وتملكت مشاعره من جهة ثانية ذكريات المتفنن العبقرى الكبير الذى عاش فى هذه البيئة ولا يزال ظله يرفرف عليها

هناك تقام أعياد الفن فى كل سنة من آخر يوليو الى أول سبتمبر ، ويقصد اليها الناس من جميع الطبقات والطوائف من الامراء والكبراء الى الادباء المتفننين وقد زالت من بينهم الفوارق ، وجمعتهم رابطة الفن

هناك سمعت تآليف موزارت يشترك في عزفها ثلثمائة موسيقي ، وسمعت أنواعاً من الاوبرا يقوم بانشادها مطربون من مختلف الجنسيات التي يصح أن يقال ان هذه الحفلات هي ولمية فخمة تغذي الآذان بأعذب الالحان

أما السكان فهم فخورون بمواطنهم الكبير وبالمجد الذى اكسبه لبلدتهم ، فيتوافرون على اكرام الزائرين ويقفون فى كل ليلة يحيون المتفننين العالميين الذين يشتركون في اقامة هذه الحفلات ويهتفون لهم هتافاً طويلا

وهكذا يستطيع الانسان أن ينسى السياسة المزعجة ومتاعب الحياة ليقضي أياماً محمولا على أجنحة الفن الى عالم الارواح المطمئنة

اسما موصلى

الاهرام ٣/٦/٩٣٦

كتاب الموسيقى الشرقية والغناء العربى

ونصرة الخديوى اسماعيل للفنون الجميلة

« تقريظ المقطم للجزء الثانى من الكتاب بعدد ٢ فبراير سنة ١٩٣٩ »

من حسن الاتفاق أن ظهر يوم ميلاد صاحبة السمو الملكى الأميرة فريال الجزء الثانى من هذا الكتاب تأليف الاستاذ قسطندى رزق فألفيناه كتاباً حافلاً بالفوائد التاريخية والفنية والعلمية مشتملا على وصف الموسيقى منذ ٤٠ سنة قبل الميلاد ومنشأها وماهيتها وينبوعها وسرها وسحرها وعبده وعثمان والموسيقى فى العلاج واللهب الموسيقي واللهب المتكلم وصناعة الغناء والموسيقى القبطية والبيزنطية وعند الاسرائيليين والغناء والادب والموسيقى فى طلوع القمر وذكرى عبده الحمولى وآثار الخديوى اسماعيل باشا الباقية والموسيقى فى الشرق وأول عهد خليل مطران بك بعبده الحمولى وعبده الحمولى وفنه وعبده على مئذنة جامع سيدنا الحسين والحمولى والآنسة جورجيت والأذن وحس السمع وغيرها وبيان طرق إصلاحها وما يتعلق بها ، وهو الكتاب الذى طالما كان الشرق عموماً والقطر المصرى خصوصاً فى حاجة الى مثله ، فما أحراه أن يتخذ نموذجاً يجرى بمقتضاه فى معالجة موضوع الموسيقى الشرقية واستخراج ما أودعته من الكنوز الثمينة أسوة بالموسيقيين الغربيين المحدثين الذين لايدخرون سعياً دون توسيع نطاق موسيقاهم التى بفعل ما استنبطوه من الوسائل وصلوا بها الى أبعد مدى دون أن يتركوا فيها مزيداً لمستزيد

فنثني على مؤلفه الفاضل ونرجو لمؤلفه هذا أن يصادف ما هو أهل له من الاقبال ، وهو يقع فى ١٨ صفحة من الحجم الكبير ومزين بصور فرعونية ورسوم جميلة وثمنه ثلاثون قرشاً صاغاً ، يطلب من مؤلفه بمكتبه بشارع قطاوى رقم ١ بالبواكي ومن كافة المكاتب الشهيرة ومن محلات الراديو والفونوغرافات

من عجائب الامير كيين

ذهبت سيدة الى احدى دور الاوبرا فى أميركا وابتاعت تذكرتين واحدة لها والاخرى لكلبها فلما سئلت فى ذلك أجابت انه يحب موسيقى الاوبرا ويجب أن يجلس لسماعها جلسة مريحة !

فهرست الكتاب

(انتهى الجزء الثالث ويليه الجزء الرابع وهو تحت الطبع)



الموسيقى الشرقية

والغناء العربي

نصرة الخديوي اسمعيل للفنون الجميلة

الجزء الرابع

تأليف

قسطندي رزق

الثمن ٥٠ قرشاً

المطبعة العصرية

اصاحبها الياس انطون الياس

٦ — شارع الخليج الناصرى بالفجالة بمصر


الناشر



مذهب الفؤاد مخلوق لحبك والعيون على شان تراك
والنفوس تحيا لقربك والملوك تطلب رضاك
راع ربك رق قلبك إسف صبك من لماك
دور الجمال منسوب لشكلك والقمر محسوب ضياك
مين يطول فى الملك وصلك وانت فى باهي علاك
مين يماثلك مين يعادلك مين يليق لك فى سماك


الناشر

اهداء

الجزء الرابع من كتاب الموسيقى الشرقية والغناء العربى ونصرة الخديوى اسماعيل للفنون الجميلة

الى حضرة صاحب الجلالة الفاروق المفدى

ملك مصر والسودان المعظم أدام الله عزه

مولاى

لما كان الشعر والغناء سلعين صحيحين وتوأمين متلازمين وكان الكتّاب والشعراء والفضلاء يغذون الغناء فى عصر الخديوى اسماعيل بثمرات قرائحهم من أدوار وموشحات لحماتها سموّ العواطف وسداها سحر البيان صدّرت هذا الجزء بأغنية مدوّنة تحت رسم جلالتكم الكريم رمزاً إلى اليوم المجيد الذى سجّله لجلالتكم التاريخ بعقد مجتمع بقصر الزهراء حضرهُ ملوك وأمراء الجزيرة والعراق واليمن وشرق الأردن ورئيسا جمهوريتىّ سوريا ولبنان ، وكيف لا وقد غرستم بيدكم الكريمة فى أرض الكنانة شجرة السلام والإخاء والمودة والتعاون التى أظلّت من كانوا خيرَ أُمة أُخرجت للناس وكان من ثمراتها الروحية أن جنوا الحرص على الكرامة القومية والاستقلال كاملاً غير منقوص وأنه ليحقّ لنا أن نغتبط بما كتب الله للجامعة العربية من النجاح والتوفيق بفضل ما أظللتموها به من وارف رعايتكم وأحطتموها من كريم عطفكم وفى الأُغنيّة من الأوصاف الصادقة لبعيد مُرتَقى همّة جلالتكم وطموح نفسكم إلى خطير المساعى لمجد الوطن ما لا يخفى

لازلتم مولاى إنسان عين الفضل والكمال ورمز الإخاء والتضحية وشمس الهدى التى تُنير قصور الأمراء كما تُنير منازل الفقراء وتبعث بأشعتّها إلى الرياض الغناء كما تبعث بها إلى الأرض القاحلة على السواء .

خادمكم المطيع

قسطندى رزق

الفن الرومانى

تقدّم لنا فى الجزء الثالث (ص ٤٤ وما يليها) ذكر الفن البيزنطى والفن العربى وبقى لنا أن نذكر هنا شيئاً عن الفن الرومانى على قدر ما أدّى اليه البحث واتفق لنا العثور عليه فى بطون التاريخ ولذا فانّا نلخّص ما وقفنا عليه من هـذا الموضوع تبصرةً وذكرى ونقول ان ايطاليا منحة الطبيعة وموطن الفنون الجميلة ومبعث الوحى والخيال ومحطّ رحال الزوّار من جميع الأقطار وقد سُميت « الجنّة المنفردة » كما سميت روما التى هى عاصمتها « المدينة الأبدية » وهذه الأخيرة تُعتبر ولا جرم مهد الكثلكة ومن أجمل ما ورد فى وصفها ما قالهُ لويس ڤيليو أنها مدينة النفوس واللسان الناطق الذى تسمعه نفوس الناس كافةً على حدّ جوتا الكاتب الألمانى الكبير الذى قال عنها « أن كل ما لم يكن عنـدى للآن سوى حديث خرافة أو تقليد مكتوب أصبح عرفاناً جوهرياً حياً »

وإذا نظر اليها الانسان عندما تميل الشمس الى الغروب ألفى فيها ما يوجب الدهشة والاستغراب ويأخذ بمجامع القلوب من قباب ذهبية ومنائر شامخة وواجهات للكنائس بديعـة الأشكال الى قصور فخيمة ومبانى شامخة وأشجار خضراء ومياه متفجّرة مما لا يوجد مطلقاً ما يماثله فى مدن باريس وبروكسل وبرلين بحيث ان الزائر عندما يبرحها يتساءل عما اذا كان أحاط علماً بكل شىء منها وهو يتمنّى فى نفسه معاودة رؤيتها على حدّ ما يتمناه شارب ماء النيل من شربه مرةً ثانية مصداقاً لقول هيرودطس أبى التاريخ

على أن ما تتميّز به روما ليس الأشياء العاديّة والحديثة العهد التى نراها فيها بل الذكريات المجيدة التى يرجع تاريخها الى ثلاثة آلاف سنة خلت والتى يتبيَّن منها أحوال المدنية الأوربية فى جميع العصور أضف الى ذلك بقاياها الماثلة وخرائبها الوثنية وسراديبها التى إضطجع فيها عظماء رجالها وسائر مبانيها ومتاحفها المملوءة بالكنوز الفنيَّة والإيقونات المقدّسـة وغير ذلك مما يُستنبط منه سر نفوذها السياسى والدينى وعلى الجملة فهى فخر الأزمنة وعنوان الحضارة والمدنية الأبدية التى ينطبق طابعها على كل أنواع المدنيات فى العالم وهى وأيم الحقّ حريَّة بأن تُسمى المدينة القاهرة

ذات السلطان على سائر الأمم ولا عجب ان ضربت أوربا الغربية على قالبها وقد اعترف الانكليز بأنهم مدينون للقانون الرومانى والنظام الرومانى والعقائد الرومانية بدليل أن إصطبغت مدنيتهم بطابعها الخاص طوال مدة الاربعة الاجيال الاوَل لعصرنا الحاضر وتغلغلت نزعاتها مهم فى الصميم ولعلّ أصدق وصف لعظمة الرومان ماقاله كارليل لولاهم (الرومان) لأصبحنا نحن الانكليز قوماً جَشِمين من القوط وصيّادى السمك بالسنّارة لا تحفزنا مهمّة ولا ينبض فينا للحميّة عرق نتراجع عن تسنم ذروة الشرف لنتبوأ مكاناً سامياً فى الكون ونسكن مع الارواح الطاهرة حيث نُحاط بالنور الساطع للغَسَق السماوى واذا نظرنا الى حال الانكليز اليوم أخذ منا العجب مأخذه لِما أنهم أصبحوا فى ذروة من العزّة والنعيم ليس لهبوط هذه النعم عليهم عفواً من السماء بل لركوبهم ظهور العوائق ومثابرة الكدّ فى العمل وفضل ماعُرفوا بهمن عالى الهمم وإنتهاز الفُرَص ولله درّ من قال

تريدين إدراك المعالى رخيصةً ولابدّ دون الشهد من إبَرِ النحلِ

ومما يُستغرب على ما أبانهُ فى مقال له الرايت أونورابل ستانلى بلدوين رئيس وزراء انكلترا الأسبق أنه لم يكن فى روما القديمة نفسها أيضاً إلاّ رهط من الرعاة المقيمين بآكام البلاتينا وذلك قبل عصر بركليس بعدّة قرون وبعد سقوط تروادة بزمان طويل ولم يمض على ذلك نحو ألف سنة حتى سُمع وقع أقدام الرومان الحراس على أسوار المدينة وسطعت أنوار مشاعلهم فوق مياه الفرات وامتدّت يد روما من ألبسكاي الى الإيكسين ومن الدانوب الى النيل فليتأمل ملياً طلاّب العلم وأرباب السياسة فى أمر هذا الانتقال السريع وهذه النهضة الجبّارة التى بهرت عقول البشر فى جميع العصور وليسأل كلٌّ منا عن المملكة الرومانية التى كان لطابعها الخُلقى أعظم أثر فى بلاد أوربا فى ابّان مجدها وسؤددها ليقول لمَ يا ترى أفَل نجم سعدها ودبّ فيها دبيب الاضمحلال وقذفها القدر فى هوّة الخراب ؟

تلك أيامٌ يداولها بين الناس وبين الممالك سبحان من إستأثر بعلمه وهو يعلم وأنتم لا تعلمون

وقصارى القول فان ايطاليا موطن الفنون والأزياء ومركز دائرة التعليم الفنى ولو قُدّر لدانت شاعرها أن يكتب عن انكلترا كما كتب شكسبير عن ايطاليا لامتزجت أفكار الشعبين وتبودلت آراؤهما وتقاربت قلوبهما وفى ذلك من الفوائد الأدبية والماديّة مالا يخفى

على ان شكسبير الروائى الشهير الذى استولى على قلوب قارئيه ونفوسهم بما ألبس رواياته من ثوب الخيالات ولوّنه بلون رائع خلاّب تنويهاً بجمال الطبيعة فانه وأيم الحق مدين لايطاليا بما

إستقى من ينبوعها من شهوات بريئة وعواطف نبيلة ورؤى عميقة وشغف بالجمال وحب المُثُل العليا مما حداه على إبراز بعض رواياته التى تحاكّت فيها الرُكَب أمثال روميو وجولييت وكاميلين واوتلّو وتاجر البندقية وقد مزج فى هذه الأخيرة الروح المعنوية لعامة الناس مع روح خاصتهم من سكان البندقية وفلورنسا وغيرهم من الفرنسيس واليهود وأعاظم رجال الشرق

على ان فنيسيا تمتاز عن سائر المدن بما تُثيره مناظرها الجميلة من البهجة والحبور والغبطة فى قلوب زائريها وكيف لا وهى المدينة المائية التى اختصتها الطبيعة بأن تجلس على ثمانين جزيرة صغيرة شُيدت على ضفافها القصور الشامخة والكنائس الفخيمة والمنائر المزخرفة والنواقيس البديعة الصنع وعندما يغرب القمر ويروّق الليل البهيم تمخر القوارب المسماة « بالجندول » عُباب هذه الجزر التى تتدفق اليها تباعاً مياه بحر الأدرياتيك مُقلةً رُفقة من الزوّار وقد علاها مصابيح شعبية معدّة للإضاءة والبهجة فضلاً عن نور نجوم السماء الساطع ويخيل لهؤلاء الزائرين أنهم فى النوم يحلمون أو يسمعون قصص ألف ليلة وليلة حينما يسمعون أنغام الموسيقى وأغانى البحّارة الشعبية التى تنسجم مع حركة القوارب التى تتهادى على سطح الماء تهادى العرُوس ليلة الجلوة . ومما هو أشد انطباعاً فى النفس وأكثر مناجاةً للوجدان ما نظمهُ شاعر الانكليز فى رواية « تاجر البندقية » من الاوصاف الشعرية التى بذّت خمريات أبى نواس ومما جاء فى وصف رياض بورتيا ان الحب فى شرفة البيت قد ارتبط تمام الارتباط باوصاف الطرقات التى كستها الشمس بأشعتها الذهبية وبجمال البساتين التى يُضيئها نور القمر وبالامواج التى تقذفها الزوبعة حينما تكفهرّ نجوم سماء ايطاليا ومن ذلك قوله

The mutinous winds
Strike the proud cedars' gainst the fiery aun.

واليكم ما ترجمته تبطش الرياح الشديدة بالرغم عن الشمس الملتهبة بأشجار الأرز الشامخة

وعلى الجملة فان عشّاق البندقية لا يفتأون ينشدون أناشيد الحب الصرد حافظين لمدينتهم المائية مالها بنوع خاص من عهود ومواثيق وطنية كما اهتز الأثير بالحان الموسيقى المتموّجة وقد ذهب شكسبير مذهب دانت فى إجلال شأن الحب وتعظيم قدره لأنه سرمدى يفوق كل أنواع الحب على الأرض والمراد به « الله » عزّ وجلّ على ما جاء بالكتاب المقدّس « الله محبة » وحسبك ما جاء به دانت أولاً من إنشاد انشودة بليغة لبتريكس (وليدة مدينة فلورنسا التى وهبها الخلود فى روايته الذائعة الصيت المسماة « بالكوميديا الالهية ») وقد أوضح فيها غَلَبة الحب على

الموت وكفاهُ فخراً أن تشبَّه به شكسبير وقال مشيراً إلى الحب (الله) فى روايته ما يأتى بالانكليزيه

That moves the sun in heaven and all the stars

واليكم ما معناه الحب يزعزع الشمس فى السماء والنجوم كافةً

ومما لا يختلف فيه اثنان ان شكسبير عندما زار ايطاليا أخذ عنها الشيء الكثير الذى أدمجه فى صاب اربع رواياته وفى عدّة أبواب من ديوانه ويقال أنه مدين لعلومها البعيدة العهد التى ترجع الى القرون المتوسطة وهى السبب الوحيد الذى أثار فى نفسه الشغف بالجمال والاشادة بالفروسية مما ساعدهُ على بلوغ أعلى منزلة فى الشعر لا يتعلق بها دَرَكٌ ومما لا يحتمل مناقشةً ولا جدالاً انه إعترف من سيل وادى ايطاليا التى هى بلا مراء أمّ الفنون الجميلة وموطن العباقرة فى الشعر والموسيقى والتصوير وهندسة البناء



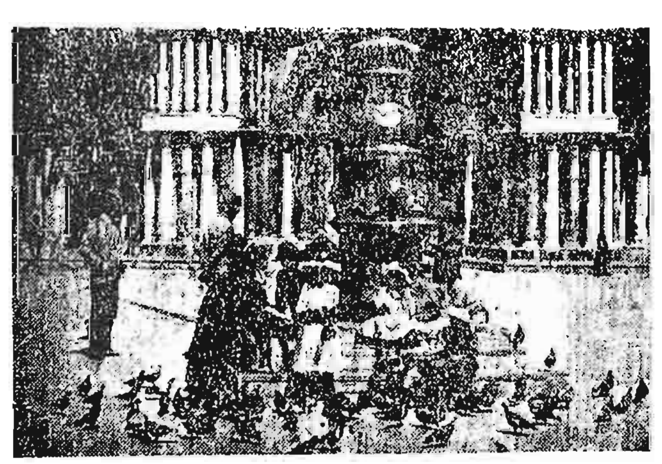
مدينة البندقية

ومن أدق ما وصف به حافظ ابراهيم شكسبير احتفالا بذكراه لمرور ثلثمائة سنة على وفاته قولهُ من قصيدة طويلة نقتطف منها ما يأتى

ألا ان ذكرى شكسبير بَدَت لنا ... بشير سلام ثغره يتبسَّمُ
فلو أنصفوا أبطالهم لتهاونوا ... قليلاً وحيّوا شعره وترنَّموا
ولم يطلقوا فى يوم ذكراه مدفعاً ... ولم يزهقوا نفساً ولم يتقحَّموا
لهُ قلم ماضى الشباة كأنما ... اقام بشقّيه القضاء المحتمُ
ولوعٌ بتصوير الطباع لم يحز ... بعاطفة إلا حسبناه يرسمُ
أرانى فى (ماكبيث) للحقد صورةً ... تكاد بها احشاؤه تتضرَّمُ
ومثل فى (شيلوك) للبخل سحنةً ... عليها غبار الهون والوجه أقتمُ
وأقعدنى عن وصف (همليت) حسنها ... وفى مثلها تعيا البراعة والفمُ
دع السحر فى (رميو) و (جوليت) إنما ... يحسّ بما فيها الأديب المتيم
أتاهم بشعرٍ عبقرىٍ كأنه ... سطورٌ من الإنجيل تُتلى وتُكرمُ

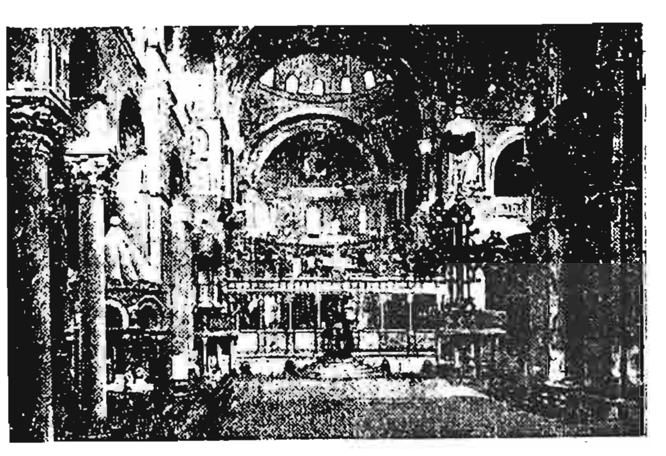
ندىٌّ على الأيام يزداد نضرةً ويزداد فيها جدّةً وهو يقدمُ
أطلَّ عليهم من سماء خياله وحلّق حيث الوهم لا يتجشّمُ
وجاء بما فوق الطبيعة وقعهُ فأكبر قومٌ ما أتاهُ وأعظموا
لقد جهلوه خفيةً ثم ردّهم اليه الهدى فاستغفروا وترحّموا
كذاك رجال الشرق لو ينصفونهم لقام لهم فى الشرق والغرب موسمُ
أضاء بهم بطن الثرى بعد موتهم وأعقابهم عن نور آياتهم عموا
فقل لبنى التاميز والجمع حافلٌ به يُنثر الدرّ الثمين ويُنظمُ
لئن كان فى ضخم الأساطيل فخركم لفخرُكُمُ بالشاعر الفرد أعظمُ

وغنىٌّ عن البيان أن فى فينسيا مئة وثلاثين كنيسة وقصوراً تحتوى على أجمل التماثيل المصنوعة من الرخام الناصع مما يعزّ وجوده فى بلاد أوربا فضلاً عن صُوَر مزينة بالفسيفساء وغيرها مما هو مرسوم فوق جدران الكنائس ويقرب من فنيسيا ساحة القديس مرقس المبلّطة بالرخام ويبلغ طولها ١٧٥ متراً وعرضها ٨٠ متراً وفي جانبيها يمرح ألوف من الحمام عُنى بتربيته فى الأبراج أهل فنيسيا تذكاراً لانتصار أبلغهم نبأه طائر من السلف من حمام الزاجل كما يُرى ذلك بذيل الصورة أمامك .


الحمام فى ساحة القديس مرقس

ومن لطيف ماذُكر فى خطط المقريزى ان العزيز بالله (فى أواخر القرن الرابع) أراد أن يسافر الى الشام فى زمن ابتداء الفاكهة فأمر الوزير (يعقوب ابن يوسف بن كلس) أن يأخذ الأهبة لذلك فقال يا مولاى لكل سفر أهبة على مقداره فما الغرض من السفر فقال انى أريد التفرّج بدمشق لأكل القراصيا فقال السمع والطاعة وخرج فاستدعى جميع أرباب الحمام وسألهم عما بدمشق من طيور مصر وأسماء من هى عنده وكانت مئة ونيفاً وعشرين طائراً ثم التمس من طيور دمشق التى هى فى مصر عدّةً فأحضرها وكتب الى نائبه بدمشق يقول ان بدمشق كذا وكذا طائراً وعرّفه من هى عنده وأمرهُ

باحضارها اليه جميعها وأن يصيب من القراصيا فى كل كاغدة ويشدّها على كل طائر منها ويسرّحها فى يوم واحد فلم يمض الاّ ثلاثة أيام أو أربعة حتى وصلت الحمائم وعلى جناحها القراصيا فاستخرجها من الكواغد وعملها فى طبق من ذهب وأحضرها الى العزيز بالله فأعجب العزيز بالوزير وقال مثلك من يخدم الملوك » وهذه المساحة يحيط بها عدّة قصور فسيحة ذات أقواس جميلة توجد بينها المكتبة القديمة الشهيرة والقصر الملكى الذى تسكنه حاشية الملك من حين الى آخر وتمتدّ واجهة كنيسة القديس مرقس البيزنطية فى نهاية هذه المساحة وهى مزدانة بالقباب ومبنية بالرخام ومما يزيدها روعةً وجمالاً ما يتخللها من تماثيل منحوتة وفسيفساء ذات الوان بديعة منقوشة على اشكال هندسية



كنيسة القديس مرقس

وقد كان للمتقدمين عناية عظيمة بالفسيفساء وخصوصاً فى زمن الرومان وقد واول استعمالها الطليان فى كنائسهم قصورهم ويوجد منها بقايا نفيسة على الرغم مما توالى عليها من الجوائح وأصاب أهلها من الظلم والاضطهاد ولم تبلغ مصنوعات الفسيفساء مبلغها من الأنفة والدقّة الاّ فى عهد اليونان والرومان وهى لا تزال مستعملة فى فلورنسا وروما وأول ما صُنع منها عند الرومان تبليط جانب من معبد الإلاهة الحظ " La Fortune " (الرمزية عند اليونان والرومان) فى بالسترين بأمر سيلاً الدكتاتور الرومانى حوالى سنة ١٧٠ ق م وقد أجمع المحققون من أهل البحث على أنها أول ما نشأت فى آسيا ومما هو بنجوة عن الشك انهــا كانت معروفة قبل الميلاد بآلاف من السنين فى بلاد آشور ومصر وفلسطين والفسيفساء أربعة أنواع النوع الأول منها الذى يقال له Le pavimentum sectile هو أن يقطع الرخام قطعاً صغيرة مختلفة الأشكال على حسب الأصول الهندسية والثانى الذى يقال له Le pavimentum tesselatum ou tesseris structum وهو الترصيع بالفصوص المكعبة والثالث يقال له Le pavimentum vermiculatum وهو نوع من الفسيفساء الغرض منه تمثيل الصورة ووضع قطع من الرخام أو الحجر أو المينا على أشكال خطوط ملتوية ومتموّجة حول ماهو مرسوم بالصورة

أما الرابع الذى يقال له Le pavimentum scalpturatum فانه مركب كالأنواع الأخرى من أحجار ذات ألوان مختلفة إلاّ انه يختلف عنها فى ان الصُور يُجرى تجويفها تجويفاً محكماً بدلاً من ان تُمثل تمثيلاً مسطحاً وتُملأ هذه التجاويف بنوع من المصطكا (mastic) الأبيض أو الأسود تبعاً لموقعها من مختلف الوان الصورة وعلى هذه الطريقة أُجرى تخطيط روما الشهير (Capitole) وكان الرخام بادىء بدء معداً لصنع الفسيفساء بنوع عام الاّ انه رُؤى بعد ذلك استعمال مواد اخرى ثمينة أو شائعة وقد عُثر على فسيفساء مصنوعة من مكعبات من طين محرق بالنار مما يسمى باللاتينية l'opus figlinum

أما فى عهد أُوغسطس فكان الرخام الملوَّن مفضلاً عليها ومن أهم المصنوعات وأبدعها التى جمعت عليها يد الحرص الفسيفساء التى عُثر عليها فى بيت Faume فى پمباى وهى تمثل واقعة حرب يظن انها واقعة ايسوس بين دارا والاسكندر وقد ظفرت أولاً كنيسة القديس بطرس بأفخر أنواعها مما استنسخهُ البابوات فى القرن السادس عشر من الصور التى كانت فيها من صنع أشهر المصوّرين فى عصر النهضة الفنية الرومانية كرافائيل ومن فى منزلته فجعلوا الصور التى استحدثوها مكان الصور الأصلية ونقلوا تلك الى الڤاتيكان وقد كان لقسطنطين أيضاً عناية عظيمة بها حتى انه أكثر من المغالاة بها فى الهيا كل المسيحية فى الآستانة وبيت المقدس بتغشية جدرانها وسقوفها بأجمل قطع الفسيفساء وأبهاها وقد انتقل هذا الفن من ايطاليا الى الغال على انه قد صُنع فى تولوز فسيفساء بديعة الشكل فى القرن الخامس سُميت دوراتا الاّ انها ويا للأسف قد أصابها التلف فى القرن الثامن عشر وقد أُطلق اسمها على كنيسة شهيرة بها يقال لها « سانكتا ماريا دوراتا » لما أن أرضها وجدرانها كانت تتلألأ بنورها الساطع وقد أنشد تيودلف اسقف اورليان قصيدة تنويهاً بدقة صنع فسيفساء جرمانيي دى براى بالقرب من القديس بينواى صير لوار ولا يزال جزء منها باقياً لغاية الآن على ان مجمع نيسيه قضى على بدعة تحطيم الايقونات فى الجيل الثامن وجعل الكنيسة وحدها مختصة بحماية المصنوعات من الفسيفساء وسائر المبانى وباتت الى الجيل التاسع عشر الفسيفساء التابعة للفن الرومانى الخاضعة لأحكامه فى الولايات الغربية فى مأمن من مؤثرات فسيفساء الشرق التى تطرّق اليها النقص والخلل ويرجع أمر ضعفها فى القرون المتوسطة الى استبدالها بالمينا المنقوشة وسائر أنواع البلاط لتبليط الكنائس والقصور بسبب غلاء ثمنها وفدح أجر صانعيها

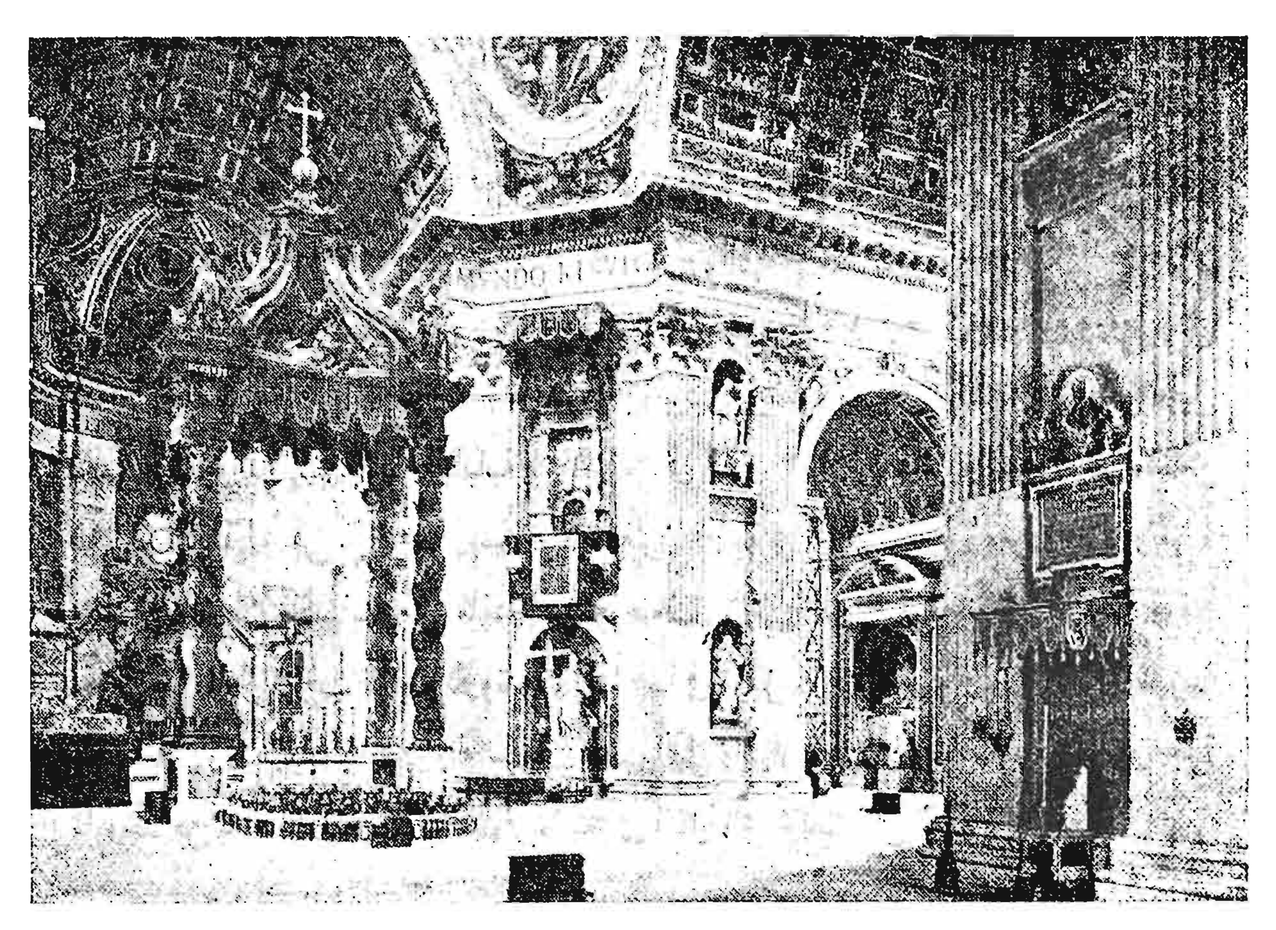
وقد عادت الفسيفساء الى سابق عزّها بأن أُنشئت فى فنيسيا مدرسة خرج منها عدّة مصنوعات

من الفسيفساء بديعة وذلك حينما قام اندريا تافى بتزيين كنيسة القديس مرقس

بيّن ان البابا كليمان الثامن استدعى الى روما جميع الفنيين المشهورين فى هذه المدرسة الذين سبقوا فنسخوا صوراً عدة لمختلف الكنائس شمالى ايطاليا وعهد اليهم فى تزيين قبة كنيسة القديس بطرس فى روما وقد حذا حذوه من جاء من بعده من الباباوات الذين استنسخوا كما قدمنا أجمل وأبدع ما صنعه عباقرة الفن والمصورون أمثال رافائيل ودومينيك وبليجرين وساكى وروما نيلى ومن فى طبقتهم وقد طبعت على غرارهم مدرسة باولو دى كرستونورس التى انشأها فى اوائل الجيل الثامن عشر وهذه المصنوعات الطليانية التى برزت فى القرن السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر تُعدّ أجمل وأبهى ما رسمته ريشة عباقرة الفنون الجميلة مما تُطاطىء له الرؤوس إجلالاً وتعظيماً وعلى الجملة فان الفسيفساء على ما اعتراها من ضعف لا تزال الى اليوم تُصنع فى فلورنسا وروما وتُزيَّن بها منازل أرباب الجاه والثروة وقد أنشأ لها فى أوائل القرن الغابر نابوليون الأول مدرسة عظيمة فى باريس وقد زالت بزواله سبحان مقلّب الليل والنهار وهو الواحد القهّار مع العلم بأن جلّ ما يوجد من هذه الصنعة فى قصر اللوفر لا يتعدى البقايا التى تخلفت عن العباقرة الأولين



صورة كنيسة القديس بطرس (من الخارج)



صورة لكنيسة القديس بطرس (من الداخل)

بُدِىء بتشييد هذه الكنيسة فى سنة ١٥٠٦ بناء على أمر يوليوس الثانى لتحل محل الكنيسة التى بُنيت فى القرن الرابع فى مكان كان ملعباً (Cirque) لنيرون أُريقت فيه دماء الشهداء ظلماً وجىء اليه بجثمان القديس بطرس وقد عُهد الى برامنت المهندس الشهير فى رسم بنائها وخلفه كثير من المهندسين نذكر منهم سنجالو و بروتزى وميكلانج الذى بنى قبّتها ومادرنا ولزم اتمام بنائها أكثر من قرن و بلغت نفقاتها نحو مئتين وستين مليون فرنك ايطالى وتولى تكريسها اربان الثامن سنة ١٦٢٦ وقد رُسمت على شكل صليب لاتينى قاعدته أطول من ذراعيه ويبلغ عرض واجهتها أكثر من مئة وعشرين متراً وعلوّها خمسة وخمسين متراً ولها ثمانية أعمدة كورنثيّة الشكل يبلغ علوّ الواحد ٢٦ متراً وقطر قاعدته ٢٫٤٥ سنتيمترا وهي محاطة بصف من تماثيل علوّها خمسة أمتار وهى تمثّل السيد المسيح والسيدة العذراء والرُسُل وقد أُقيم فى طرفىّ الرواق تمثالان عظيمان يمتطيان جوادين أحدهما لقسطنطين والآخر لشارلمان ويعلو هذا الرواق البالغ ١٥٠ متراً طولاً و ٢٥ متراً سمكاً و ١٦ متراً عرضاً صالة ذات قياس واحد معدّة لتتويج البابوات وبها جناح (بلكون)

يخرجون منه لاعطاء البركة الرسولية للشعب الايطالى فى يوم الخميس المقدّس وفى عيد الفصح من كل سنة وذلك قبل سنة ١٨٧٠ والذى يميّز خارج الكنيسة عن غيرها قبّتها المرتفعة البالغ علوّها ٦٧ متراً وهي قائمة فوق أقواس ترتكز على أربعة أعمدة مربعة الشكل تبلغ ثخانتها ١٨ متراً ويبلغ قياس قطرها ٤٢ متراً وعلوها فوق الأقواس ٥٠ متراً فيكون علوّها الاجمالى إذن ١١٧ متراً فوق البلاط ومما يلفت الانظار مصباح مقام فوق قبّتها يبلغ قياسه ١٦ متراً ويبلغ ضوءه فى الهواء الى ١٣٤ متراً (طرف الصليب الذى يتوّج البناء)

يبلغ قياس هذه الكنيسة (من الداخل) ١٨٧ متراً طولاً و ١٣٧ متراً عرضاً (من وسطها) ومن طرفها ٤٧ متراً عرضاً و ٤٥ ارتفاعاً ويبلغ مسطحها الاجمالى ٢١ متر مربع أى أكثر من هكتارين (الهكتار عشرة آلاف متر مربع) أما كنيسة القديس بولس بلندرا فان مساحتها ١٥٨ متراً وكنيسة فلورنسا تبلغ مساحتها ١٤٩ متراً وكذلك كنيسة ميلان فان مساحتها ١٣٥ متراً وكنيسة بولونيا ١٣٣ متراً وكنيسة القديس بولس بروما فان مساحتها ١٢٨ متراً وكنيسة القديسة صوفيا بالآستانة ١١ أمتار وهناك تفاصيل طويلة فى وصف ماتحويه كنيسة القديس بطرس من مصنوعات غالية الثمن وتماثيل فخيمة من رخام وكذلك أعمدة وقباب وجدران مغشاة بالفسيفساء وأكثرها معلوم للقراء فاضربنا عن استيفائها حبّ الاختصار

ومما هو جدير بالذكر أن نشير الى ما هو أغلى ثمناً وأعظم قدراً ألا وهو قطعة من خشبة الصليب الحقيقية والحربة التى طُعن بها جنب السيد المسيح وكساء القديسة فيرونيك ولابياتا " La Piata " من صنع ميكلانج وضريح القديس بطرس أمير الرسُل وغير ذلك من التحف التاريخية التى لا تُقدر بثمن والتى لا تزال فى حوزة هذه الكنيسة .

العجائب الفنية فى فلورنسا

فلورنسا موطن أُسرة مدسيس ودانت مؤلف « الكوميديا الالهية » وبيك مرندول وجاليلاى وميكافيل وممن نبغ فيها من مشاهير الموسيقيين لولىّ وكيريبينى وروسينى ومن المصوّرين سيمابوياى وجان فيوزول المسمى « فرا انجليكو » أى مصوّر الملائكة لما يؤنس فى تصويره من الطهر والخيال الفياض والابتكار ورُوى انه كان يستخرط فى البكاء حينما كان يصوّر لوحات آلام السيد المسيح وكان من أمره انه اعتاد قبل بداءة التصوير ان يطلب من الله قوة والهاماً ورشداً

وكذلك جيوتو صديق دانت فانه فى مقدمة عباقرة فن التصوير فى القرن الرابع عشر بسبب ما أوجد فيه من دقة التعبير والخيال الطبيعى والطلاوة والسحر المبين وقد اشتهر بالاخص بتصوير قبة جرس علوها ٨٤ متراً وقد زينها بالتماثيل الجميلة وغشاها بألوان الرخام البديعة وهى مجاورة لقبة كنيسة فلورنسا فضلاً عن انه نحت بأزميله اثنتين من الصور الناتئة التى ازدان بهما هذا البناء الجميل على أن ما أبنّاه فى هذا الباب من الشواهد التاريخية كاف فى الدلالة على عظمة الفن الرومانى غير اننا اجابةً لقراء هذا الكتاب وتنبيهاً لسائر الذين خفيت عليهم معرفة ما امتازت به ايطاليا من احراز خطر السبق فى مضمار الفنون الجميلة وصنوف النبوغ والابتكار لم نجد بأساً ان نتتبع سائر ما يبدو لنا مفيداً وحرياً بالذكر من دون أن نُتّهم بالشرود عن موضوع الموسيقى التى يدخل تحتها الفن بكماله ليكون كتّابنا الألباء على بيّنة من تخلف الشرق عن الغرب فى العلوم والفنون على السواء

ومما يجمل ذكره أن نسرد رؤساء مدرسةالطليان حسب ترتيب موالدهم وهم ليونار دىفنسى وميكلانج ورافائيل وفرا برتليميو وأندريا دل سارتو وكوريج وتيتيان وجيورجين وغيرهم ولكل منهم أنصار ومعجبون حذوا حذوهم وضربوا على قالبهم وكانوا خير خاف لخير سالف ويُعدّ بلا مراء هذا العصر بعصر فن التصوير الذهبى .

ها كم بعض أبيات نظمها لامرتين تنبيهاً لفضل فلورنسا على الفنون الجميلة وتنويهاً بمصنوعات العباقرة الطليان .

La voilà cette ville ou l'histoire des arts
Ecrite en lettres d'or se lit de toutes parts:
Où la main du génie a semé les merveilles,
Où vinrent se nourrir ainsi que des abeilles
Tant d'artistes divins dont le monde jaloux
Admire les travaux en extase à genoux!
La voilà, gracieuse, assise en sa vallée,
Et d'honneur et d'amour par l'univers comblée,
Cette mère de l'art dont le lait généreux
Pour la gloire nourrit des enfants si nombreux:
Cette citée des fleurs prodigue d'un miel rare
Où Michel-Ange a fait le marbre du Carrare
Penser sur un tombeau!

واليكم ما ملخّص ترجمته ها هي مدينة فلورنسا التي يُتصفَّح في أرجائها تاريخ الفنون المكتوب بأحرفٍ من ذهب وقد نَشَرت فيها يدُ العبقرية عظيم المعجزات وَوَرَد شرعتها كثيرٌ من العباقرة الذين تُطأطئ لمصنوعاتهم الرؤوس إعجاباً وإكباراً وها هي جالسة في واديها تتدلَّل على الملأ وتتمتَّع بشَغَف العالم بها وحبّه لها تلك أمّ الفنّ التي يرضع لبنها الغزير أطفالٌ كثيرون جداً طلباً المجد والسؤدد وتلك مدينة الزهور الطافحة بالعسل النادر حيث نحَتَ ميكلانج رخام كارَّار الشهير فلنتأمل ملياً فوق قبر !



المرحوم حافظ بك ابراهيم

بعض أبيات لحافظ ابراهيم بك

في زلزال مسينا

سنة ١٩٠٨

ما ينوّه بعظمة الطليان في الفنون الجميلة

لا رَعَى اللهُ ساكنَ القمم الشُّمّ ولا حاطَ ساكن القيعانِ
قد أغارا على أكُفٍّ براها بارئ الكائناتِ للإتقانِ
كيف لم يرحما أناملها الغُرَّ ولم يرفقا بتلك البنانِ
لَهفَ نفسي وألف لهفٍ عليها من أكُفٍّ كانت صناعَ الزمانِ
مُولعاتٍ بصيدِ كلّ جميلٍ ناصباتٍ حبائل الألوانِ
حافراتٍ في الصخر أو ناقشاتٍ شائداتٍ روائعَ البنيانِ
مُنطقاتٍ لسان كل جمادٍ مُفحماتٍ سواجع الأفنانِ
مُلهماتٍ من دقَّة الصُنع مالا يُلهَمُ الشعرُ من دقيق المعاني
مِن تماثيلَ كالنجومِ الدَّراري يهرمُ الدهرُ وهي في عُنفوانِ

عَجَبٌ صُنعُها وأعجبُ منهُ صُنعُهُ تلك قدرةُ الرحمنِ
إيهِ (مسّينَ) آنسي اليوم « بمبـ ـمي » فقد أوحشتْ بذاكَ المكانِ
آنسي الذرَّةَ التي كانت الحِلْـ ـيةَ في تاجِ دولةِ (الرُّومانِ)
غالَها قبلكِ الزمانُ اغتيالاً وهي تلهو في غبطةٍ وأمانِ
جاءها الأمرُ والسَّراةُ عُكوفٌ في الملاهي على غناءِ القِيانِ
بين صَبٍّ مُدَلَّهٍ وطَروبٍ وخَليعٍ في اللهو مُرخَى العِنانِ
فانطووا كانطواءِ أهلكِ بالأمـ ـسِ وزالت بشاشةُ العُمرانِ
أنتِ (مسّينَ) لن تزولي كما زا لتْ ولكن أمسيتِ رهنَ الأوانِ
إنَّ إيطاليا بَنوها بناةٌ فاطمئني ما دامَ في الحي باني
فسلامٌ عليكِ يومَ تَوالَيْـ ـتِ بما فيكِ من مَغانٍ حِسانِ
وسلامٌ عليكِ يومَ تَعُودِيـ ـنَ كما كنتِ جَنَّةَ الطليانِ
وسلامٌ من كل حيٍّ على الأرْ ضِ على كل هالكٍ فيكِ فانِ
وسلامٌ على الأُلَى أكلَ الذئـ ـبُ وناشتْ جوارح العِقبانِ
وسلامٌ على امرىءٍ جادَ بالدمْـ ـعِ وثَنَّى بالأصفرِ الرنّانِ
ذاكَ حقُّ الإنسانِ عند بني الإنْـ ـسانِ لم أدعُكُمْ الى إحسانِ
فاكتبُوا في سماءِ (رِدْجُو) و(مسّيـ ـنَا) و (كالبريا) بكل لِسانِ
ها هُنا مصرعُ الصناعةِ والتصـ ـويرِ والحِذقِ والحِجا والأغاني

رحلة حافظ ابراهيم بك الى إيطاليا

(قصيدة نُشرت فى نوفمبر سنة ١٩٢٣) وهاكم بعض أبياتٍ منها

فيكِ يا مهبطَ الجمالِ فنونٌ ليس فيها عن الكمالِ قصورُ
ودُمى جَمَّعَ المحاسن فيها صَنعُ الكفِّ عبقريٌّ شهيرُ
قد أُقيمتْ منَ الجمادِ ولكنْ من معاني الحياةِ فيها سُطورُ

فهي تَبْدو من الملائكِ يكسُو ها جمالٌ على حِفافَيه كسُورُ
أُمِرَتْ بالسكوتِ من جانبِ الحـ قِّ بدُنيـا فيها الأحاديثُ زورُ
أرضهم جَنَّـةٌ وحورٌ وولدا ن كما تشتهي وملكٌ كبيرُ
شمسهم غادةٌ عليهـا حِجابٌ فهيَ شرقيَّـةٌ حوَتْها الخـدورُ
شمسنا غادةٌ أبتْ أن تَوارَى فهي غريبـةٌ جلاها السُّفورُ
جوُّهم في تقلبٍ واختلافٍ غيرَ أنَّ الثباتَ فيهم وَفيرُ
جوُّنا أثبتُ الجِواءِ ولكنْ ليس فينا على الثبات صبورُ
ولديهم من الفنونِ لُبَـابٌ ولدينا من الفنون قُشُورُ
أنكرَ الوقفَ شرعُهُم فلهـذا كلُّ ربعٍ بأرضهم معمورُ
ليسَ فيها مستنقعٌ أو جِـدارٌ قد تَداعى أو مسكنٌ مهجورُ
كلُّ شـبرٍ فيها عليهِ بنـاءٌ مُشمخرٌ أو روضـةٌ أو غديرُ
قسَّموا الوقتَ بينَ لَهوٍ وجدٍّ في مدى اليوم قسـمةً لا تجورُ
كلُّهم كادحٌ بَكُورٌ إلى الرِّزْ قِ ولاهٍ إذا دَعاهُ السرورُ
لا تَرَى في الصباحِ لاعب نَردٍ حَولهُ للرهان جمٌّ غفيرُ
لاَ ولاَ باهِلاً سـليمَ النواحي للقهاوي رواحُـهُ والبُكورُ
لم يَحُـلْ بينهم وبين الملاهي أو شؤونِ الحيـاةِ جوٌّ مَطيرُ
لا يُبـالُونَ بالطبيعةِ حَنَّتْ أم تجنَّتْ أم احتواها النُّعورُ
عَصفتْ فوقهم رياحٌ عواتٍ أم أجازتْ بهم صَبا أمْ دَبورُ
قد أعدُّوا لحادثاتِ الليـالي عُدَّةً لا يحُوزُها التقديرُ
نَضَّروا الصخرَ في رُءوس الرواسي ولدينا في موطنِ الخِصب بورُ
قد وقفنا عندَ القـديمِ وساروا حيثُ تسري الى الكمال البدُورُ
والجواري في النيلِ من عهدِ (نوحٍ) لم يُقـدَّرْ لصُنعها تغييرُ
وَلعَ القومُ بالنظافةِ حتى جُنَّ فيهـا غنيُّهم والفقيرُ

فاذا سرتُ في الطريق نهاراً خلتُ أنّي على المرايا أسيرُ
أفرطَ القوم في النظام وعندي ان فرطَ النظام أسْرٌ ونيرُ
ولذيذ الحياةِ ما كان فوضى ليس فيها مسيطرٌ أو أميرُ
فاذا ما سألتني قلتُ عنهمْ أمّةٌ حرّةٌ وفردٌ أسيرُ
ذاك رأيي وهل أشارك فيه انّهُ قولُ شاعرٍ لا يضيرُ
حلَّ تركُ الصلاة فى هذه الأرْ ض وحلّتْ لنا عليها الخمور
قد بلوتُ الحياةَ في الشرقِ والغرْ بِ فما في الحياةِ أمرٌ يسيرُ
من ثواء فيه الملال لزامٌ أو رحيلٍ فيه العناء كثيرُ

رافائيل سانتزيو وُلد في أوربينو من ولايات الكنيسة في ايطاليا في ٦ ابريل سنة ١٤٨٣ وتوفى في ٦ ابريل سنة ١٥٢ وهو أعظم المصوّرين وأوسعهم شهرة فى عصر النهضة وهو يرجع ال عائلة مطبوعة على حبّ الفنون الجميلة والصناعة اللطيفة ، اذ أن أباهُ جيوڤاني سانتي كان مصوراً وشاعراً ، ولا بدع فان صاحب الترجمة لم يكن مصوراً فحسب بل كان نحاتاً (حفاراً) ومهندساً ماهراً وبنّاءً عظيما

ولما أنس فيه والده الميل الى فن الرسم عكف على تلقينه كل ما يهمّ معرفته ثم أرسله الى بيروجيا حيث يقيم المصوّر المشهور فنوتشي المعروف بالبيروجي (نسبة الى بيروجيا) ليكمل علومه في الفن فأخذ يعمل بجانبه واصلاً صباحهُ بمسائهِ حتى أبرَّ عليهِ وأول تصويرٍ لهُ صورة القديس يوحنا التي أُودعت كنيسة سيتا دي كستيلو ومن مميزاته الابتكار وقد اعتاد ألا يقلد أحداً من المصوّرين سوى الطبيعة وعُرف بسلامة الذوق والتناسق والانسجام تخطيطاً وتلويناً وقد بذّ ميكلانج منافسهُ وهو لا تفتح العين على مثلهِ في تصوير صُور للسيدة مريم العذراء المعروفة « بالمادونّا »

وفي سنة ٨ ١٥ استدعاهُ يوليوس الثاني بابا رومية بإيعاز برامنت لبناء كنيسة القديس بطرس ولما كان بحضرته أمره أن يزيّن قاعات الفاتيكان بعمل صُور لها على الملاط الطريء الذي عندما تمتزج به الألوان تُصبح هذه الأخيرة ثابتة ولا تزول البتة وقضى في هذا العمل حوالى عشر سنوات

ومصنوعاتهُ لاتُعدُّ ولا تحصى نذكر منها صورة العائلة المقدَّسة التي اختصَّ بها دير القديس انطون وهي موجودة الآن بأمريكا ، وصورة مريم البتول مع يسوع ابنها ، وصورتيِ القديس فرنسواى داسيز والقديس انطون دي بادو وصورة القديس يوحنا السابق الايماء اليها . وصورة مدرسة آثينا وصورة الملك ميخائيل متغلباً على الشيطان وقد أهداها لملك فرنسا الذي أجزل لهُ العطآء وأردفها رافائيل بهدية أخرى بعث بها اليهِ دلالةً على شكره الهُ ألا وهي صورة عائلةٍ مقدَّسةٍ طاهرة بلغت أبعد الغايات في الإبداع والإتقان وسموّ الخيال ولما كان أجمل شبان إيطاليا وأبعدهم مدارك أراد الكردينال بيبينا أن يزوِّجه بنت أخته وكانت أجمل نسآء روما وكان البابا لاون العاشر قاصداً ان يجعله كردينالاً إلاَّ أن شيطان الشهوات تغلب عليه فاسترسل في جهالتهِ ووقعتْ بقلبه إمرأة يقال لها فورنا رينا (أي الخبَّازة بالطليانية) وقد جَابتْ لبّهُ وسبي بلطف دلّها وانتهى بهِ الافراط في الملذات إلى أن ضَعُف جسمهُ وأصابتهُ حمى خبيثة فاشتدَّ عليهِ الدآء ولم ينجع فيه دوآء فكان كالباحث عن حتفهِ بظلفهِ ومات في عنفوان الصبا غير متجاوز سبع وثلاثين سنة وقد رُفع على المناكب أمام جنازته صورةٌ له تُعدُ من معجزات الفن الباهرات ألا وهي صورة « تجلي المسيح على الجبل » ومن صنعه أيضاً صورة البستانية الجميلة وجدال القربان المقدّس والبرناس (لوحة مصوّرة مودعة بحجرات الفاتيكان) وكتاب مصوّر يقع في ٥٦ صحيفة مزينة على الوجه والظهر بأروع الصور وأجملها

مادونا كلمة طليانية معناها سيدتي ma dame وهي تمثال صغير الحجم يُوضع في الساحات العمومية أو في مخادع الجدران بروما التي يوجد فيها مالا يقلّ عن ١٤٠ تمثال لمريم العذراء خلا ما يوجد منها في الكنائس والقصور والمخازن وكان لرافائيل اليد الطولى في صنعها ولهُ مالا يقلّ عن ٤١ تمثالاً بديع الشكل للعذراء ويليه في هذه الصناعة فرا انجليكو المقدم ذكره



مادونا دلاّ سديا فى قصر بيتى بفلورنسا والصورة تمثل مريم العذراء وطفلها يسوع

بَيْنٌ أن ايطاليا كفرنسا وغيرها قاست الأمرين من جراء الثورات العديدة التى قلبتها

رأساً على عَقِب فضلاً عن الحروب المدنية والاضطرابات ومغازي الدول المتنوعة وإذا استثنينا بربر القرن الخامس والسادس ونورمان روبرت جيسكار في القرون الوسطى ولا سيما الألمان الذين تحت إمرة القائد بربون في ابّان النهضة ونعني بها نهضة الغرباء نرى أن ايطاليا مع ما قامت بهِ من مشاحّات وثورات واقتتال في الشوارع وغيرها لم يدُر في خَلَدها يوماً أن تمدّ يدالتخريب الى أي من المباني التاريخية أو الدينية التي كانت رمز فخرها في الماضي وأضحت في الوقت الحاضر مورد رزقها ومصدر ثروتها وسعادتها

ويُعزى أكثر التخريب في روما الى الألمان أتباع لوتر عند ما حاصروها في سنة ١٥٢٧ إنظر مؤلف جاك بونابرت المسمّى Le sac de Rome لِتَقف على صنوف الفظائع التي ارتكبوها والتدمير الوحشيّ الذي اقترفوه فضلاً عن أن التاريخ كلهُ شواهد تشهد بما كان من فظاعتهم وعُنفهم في الحروب التي نشبت في سنيّ ١٨٧٠ و ١٩١٤ و ١٩٣٩ وكان من دأبهم إيقاد النار في المكان الذي لم يجدوا فيه غنيمة يستولون عليها وقد أسرفوا في القسوة والبغي والتخريب لكي يتركوا مدينة روما التي قارعت الدهر أزماناً طوالاً قاعاً صفصفاً وبعد أن حطّموا التماثيل المصنوعة من البرنز والرخام وأتلفوا التحف الأثرية الفنية التي كانت فيها أصبحت تلك المدينة الغنآء الزاهرة خُلوة من زخرفها وجمالها وقد روى مونتانى الفيلسوف الفرنسي في كتابه المسمى رحلتهُ الى ايطاليا (Son voyage d'Italie) أن الهوجنوت هم الذين خرّبوا الكنائس وجرّدوها من المصنوعات الفنية التي تُعدّ من عجائب الزمان ومفاخر الطليان وأن أغلب كنائسنا ضُيّعت في ابان الثورة والإصلاح كنوزها وتماثيلها وصُورها ومنحوتاتها حتى زجاج شبابيكها مع العلم بان ماتَزَيّن به اليوم لم يكن الا حديث العهد

وتوالى الأمر على ذلك ما شآء من السنين الى أن قيض الله لروما استعادة رونقها ومنزلتها السامية في الفنون بفضل مساعي البابوات الذين قاموا بحفر الخرائب ونشلوا منها أعمدة الرخام المدفونة فيها وكل ماهو عظيم الأثر من المصنوعات القديمة الفنيَّة طوال مدة خمسمائة سنة . ولا غرابة في ذلك لأن الكنيسة التي تعني بصنع تمائيل القديسين لا تحافظ على الفن فحسب بل تعزّه وتفخر به ولأن حبّ الفنون بل عبادة الفنون وليدة في الطليانيّ سوآءً كان عاملاً أم مزارعاً أم شريفاً من الأشراف أم قسيساً أم بابوياً فضلاً عن ان الفن معناهُ التعبير عن الجميل وكلما كانت النفس طاهرة وراقية ومتنورة اشمأزّت أيّما اشمئزاز من كل فظٍ وهو أثقل ما يكون اذا تلطف لأن

النفس الطاهرة ونعني بها النفس المتدينة فانها في الصنع الجميل ترينا نوراً إلهيًّا يشع عنها وكفى الطليان فخراً بان مبانيهم وهيا كلهم أكثر عدداً وأبقى على الأيام أثراً من مباني وهيا كل أي شعبٍ من الشعوب فلا يعدم الصبور الظفر وإن طال بهِ الزمان ولن يفوز بالخير إلا عاملهُ

هـذا مجمل ما يُذكر من تاريخ الطليان وما تقلبوا فيه من أطوار الحياة خيراً كان أو شرًّا

ولما بزغ النجم في الشرق ليُنير البشرية وينبئها بعصر جديد أفاض نوره الساطع سيلاً متدفقاً من الالهام والإيحاء جرى بين الفن وآداب اللغة . لقد وُلد المسيح في مدود البقر ببيت لحم فسادَ مولدهُ جميع ذكريات بني البشر في ظلمة هذا الشهر من الشتاء وأمّهُ عدّةٌ كثيرة من الشعراء والمصوّرين على حد مافعل حكماء الشرق ليُحققوا الرؤى المجيدة والمعجزات الباهرة التي بواسطتها أمدوا العالم بأعظم ثروة ولله درّ ملتون اذ يقول في مجيء المسيح وان نازعه فيه شك وحار بين المسيحية والاساطير الخرافية

The glorious Form, the Light insufferable,
And that far-beaming blaze of Majesty.

(الشكل المجيد والنور الغير محتمل – ذلك لهب الجلالة) الذى يسطع الى أمد بعيد وانَّا لمن قوم يؤمنون بالله والرُّسُل وكتبهِ ويحقّ لنا إذن الاستشهاد في هذا الصدد بما جاء بالقرآن الكريم (سورة آل عمران) «(٤١) واذ قالت الملائكة يامريم انّ الله إصطفاكِ وطهّركِ واصطفاكِ على نساء العالمين (٤٢) يامريم أقنُتي لربّكِ وأسجُدي وأركعي مع الراكعين (٤٣) ذلك من أنباء الغيب نوحيه إليكَ وما كنت لديهم اذ يُلقون أقلامهم أيّهم يكفل مريم وما كنت لديهم اذ يختصمون (٤٤) اذ قالت الملائكة يامريم إنَّ الله يُبشّركِ بكلمةٍ منهُ إسمهُ المسيح عيسى بن مريم وجيهاً في الدنيا والآخرة ومن المقرَّبين (٤٥) ويكلّمُ الناس في المهد وكهلاً ومن الصالحين (٤٦) قالت ربّي أنَّى يكون لي وَلدٌ ولم يمسسني بشرٌ قال كذلك اللهُ يخلقُ ما يشاء اذا قضى أمراً فانما يقول لهُ كن فيكونْ »

وقد رأينا أن نُطرف القرآء بالأبيات الآتية تعريفا بما تضمّنتهُ من المعاني الرقيقة في أغراض الفن والعلم والدين سوآء كان في بلاد اليونان أو في ايطاليا مما تستنير به العقول وتنفسح لهُ صدور المطالعين وهي حريّةٌ بأن تتجلّى بدُور ألفاظها الأذهان

"Art"

Dream-sensed and gifted with the grace of touch,
The artist utters lofty speech of truth,
Translates the gracious words of Nature's Writ,
And meets the soul of man with visions fair,
Of mystic excellence of colour, form, and tone
He dwells apart in purest atmosphere,
A prophet of the spirit and the simple mind.
The stone, the canvas, pipe or string respond
With tense delight to hear his message forth
In universal language to the opened soul.
Beneath the skies of Greece or Italy
He cuts a Venus or a Faun, paints maiden fair,
Or master swart and strong, Madonna or the Man
In Farther Northland under fiercer force of heaven,
Tells tale of Holy Grail, Messiah, Lohengrin,
In splendid choral song and symphony,
His fellow men see Life and Nature then
With newer soul endowed with newer sense.

فى الفن اليكم ما ملخصه اتسم بالصدق وبليغ المنطق كل متفنّن اشتدّ حِسّهُ ورقّ إدراكهُ وتمتّع بنعمة اللمس لأنهُ يُعبّر عن المعاني الكريمة المدوّنة في كتاب الطبيعة ويقابل النفس البشرية بروىءلاذّة وإجادةٍ فائقة في اعطائها ما يناسبها من لونٍ وشكل ونغمٍ ويعيش فى أطهر الأجوآء مستأنساً بالوحدة ويُسمى نبي النفس والعقل الساذج ويجاوبهُ الحجر وقماشة التصوير والمزمار والوتر بأتم السرور ليسمع رسالته بلغة عامة كل نفس حرّة وهو ينحت تحت سمآء اليونان والطليان تمثال فينوس أو تمثال فون (إلاهة الغابات والحقول عند الرومان)

ويرسم صورة فتاة هيفآء القوام أو صورة أستاذ أسمر اللون مُدمج الأعضاء أو صورة «مادونا» (مريم العذراء) أو انسان السيّد المسيح في البلاد الشمالية البعيدة تحت سمآء ذات قوة أشدّ قسوة ويقص حكاية الكأس المقدسةوالمسيح وديوان لوهنجرين بالأغاني المنسجمة الشجية فيرى أتباعه الحياة وبالتالي الطبيعة بنفس جديدة وإحساس جديد



فى مدح الجمال البشرى

(تتمة للفن)

Human Beauty

From harmony, from heavenly harmony
This universal frame began
From harmony to harmony
Through all the compass of the notes it ran,
The diapason closing full on man.

Dryden.

واليكم مامعناه يبدأ تركيب الأصوات العام من نغم الهرمونيا (النغم المتناسق) نغم الهرمونيا السماوي متنقلا في نغم متناسق الى مايماثله ومارًّا بكل العلامات حول دائرة البرجل حتى يصل الى نهاية أصوات السلم الطبيعي حيث يكون الانسان خاتمة الخلق

فينوس دى ميلو (فى اللوفر باريس)

وهنا قد يعرض للمتأمل أن ينظر أين موضع الانسان من الجمال وما الذي ميزهُ عن الحيوان والنبات وما خلَّف في الكون من أثر . لقد جَبَل الخالق صورةً من تُربةٍ ونفخَ فيها من روحهِ فمثَلَتْ إنساناً مُفرغاً في قالب الكمال فصيح اللسان حُر المنطق لا نهائياً في مزاياه عجيباً في شكلهِ وحركاتهِ وهو جمال العالَم بدليل أن أجمع قادة الفكر وجهابذة أهل النظر وعباقرة الفنون الجميلة على أن الجسم البشري الذي صاغهُ مُبدع الكائنات هو الجهاز الذي يتمثل فيه جمال الله وقد قضى لاقتار الخالق حقّ الشكر على إنعامه على الرجل بالجمال وجعلهِ المرأة رفيقته مسرَّة حياته وذلك في كتاب وضعهُ تحت عنوان « رسالة في الفِراسة » (An Essay on Physiognomy) أودعهُ من البينات ماجعل الانسان معروفاً حق معرفته وموضع الحب والتقدير وفقاً لما ذكرهُ جارت ولكنسون في كتابه الجليل الذي تحت عنوان « الجسم البشري » (The Human body) وحذا حذوهما هيجل بخلاف بارك فإنه أشاد بذكر جمال المرأة دون غيرها في كتابه المعنون « الرفيع والجميل » (The Sublime and Beautiful)وقد خالفه رسكن فقال أن أروع الجمال الجثماني مُفرغ في قالَب الرجل وحده . فقلْ لي بربِّك من يستطيع أن يصوغ مخلوقاً صيغةً أنيقةً متناسقةً حسنة التقويم

غير مهندس الكون الأعظم الذي لا يُدركه بعد الهمم على أن قدماء اليونان امتازوا عن سائر الأمم بإعلاء مرتبة الجمال والولع بهِ حتى أنهم صوروا آلهتهم على شكل الرجال ولا غرابة فان الرجل الذي خلقهُ الخالق خلقاً سوياًّ لا يتوقع البتة أن يُخلق أي مخلوق آخر يكون أرقى منهُ في العالم لما أنَّ خلقهُ على ما أبانهُ آجاسير قد إستنفد مقدرة عُدّة الخلْق التي تجمَّعَتْ فيه وتمَّتْ بواسطتهِ مع العلم بأن الخليقة على ما ذكره مستر داونس قد تدرَّجت صُعُداً على سُلَّم الرقيّ متخللة بين الذرَّات والإلكترون على أشكال متنوعة للحياة النباتية والحيوانية الى أن وصلت الى آنق الأشكال وأحسن التقاطيع وأجمل الصور ألا وهي الإنسان ولا بأس أن نذكر هنا شيئاً فيما كتبه ملتون الشاعر الإنكليزي في ديوانهِ الذي تحت عنوان « الجنَّة المفقودة » عن الفرق الكائن بين الطير والحيوان والانسان الذي اختصَّهُ الله بأكمل المزايا وأحسنها والذي صاغهُ صوغاً مخصوصاً لأسمى الاغراض وأعظمها شأناً

Two of far nobler shape, erect and tall
Godlike, erect, with native honour clad
In naked majesty seem'd lords of all
And worthy seem'd for in their looks divine
The image of their glorious Maker shone
Not equal, as their sex but equal seem'd
For contemplation he, and valour form'd
For softness she, and sweet attractive grace
He, for God only, she, for God in him.

واليكم ما معناهُ إثنان نبيلا المنظر رشيقا القدّ طويلا القامة شبيها الخالق مُنتصبان ومتقلّدان وشاح الشرف الأصلي — الجلالة العارية — ظهرا قابضَين على عنان كل الأشياء وجديرين بالاحترام لأن طلعتهما الوضاءة تشعّ عن صورة الخالق جلَّ جلالُه وهما غير متشابهين فى الجنس لأن أحدهما اختصَّ بالتأمل والشجاعة والآخر برقَّة القلب وخفَّة الظل وروح الجاذبيَّة وبعبارة أخرى يكون هو لله فقط وتكون هي فيهِ لله.

وقد وقفت فى مجلَّةٍ على كلامٍ فى هذا البحث لمستر داونس فقال أن عظمة الانسان الأساسية مطبوعة على شكله ومحيَّاه وكلما كان وفقاً للقانون أوسع معقولاً كان الشكل الذي فيه إدُّخرت مزاياه أكثر تركيباً وأبرع ظرفاً وعلى الجملة فان الرجل جمال الكون وأرقى مرتبة من الحيوان وفى

هذا التميز الذي بين طبيعة الرجل والحياة المستهجنة الغير معيّنة لعالمَ النبات والحيوان يجب طبعاً أن نتيقّن سيادة الروح ونعترف بهـا وذلك ما يدعو إلى اعطاء العيون البشرية والأيدي والأرجل السيادة والألوهية فالرجل حيوان لـكنّهُ أيضاً روح تقوم بخدمها أعضاء طبيعية لا نجد فيه رقّةً وتناسقاً وجمال هيئة فحسب بل حياة روحية تُشرق خلال الهيئة مع العلم بأن الروح داخلة فى كل الجسد كما أن الجسد داخل فى الروح وهو مركب من لحم ودم آتيين من الأرض وكذلك من روح آتيةٍ من السماء ومن الله — إن هي الاّ نفخة حياة ليس للحيوان نصيبٌ منها ومن أحسن ما جاء فى جمال المرأة قول الشاعر

The light of love, the purity of grace,
The mind, the music breathing from her face,
The heart, whose softness harmonised the whole,
An oh! that eye which was itself a soul,

(هي نور الحب والعذوبة الطاهرة والعقل والموسيقى المنبعثة من محيّاها والقلب الذي يمازج الأرواح لرقّته آواه ! هي تلك العين التى كانت نفسها روحاً)

فى الفن والشكل البشرى

الرجل الحقيقى والمرأة اللذان جبَلَهما الخالق يُعدّان أجمل الناس صورةً وألطفهم نشأةً والبرهان على هذا القول ما نراهُ من تمثيل الهيئة البشرية فى الفن على أتمّ وجه على أن الحفّارين من اليونان الذين نحتوا الرخام كما يُنحت الثلج فانهم مثّلوها فى التماثيل التى لا تزال للآن من عجائب العـالم فضلاً عن أن عباقرة الفن للقرون المتوسطة ولعهد النهضة الأوربية قلما كانوا يُعنون بتصوير مناظر الطبيعة وصُوَر البحار بل كان مدار عملهم على تمثيل الشكل الإنسانيّ بنوعٍ خاص باعتباره أجمل الأشكال وآنقها وقد إختصّ اليونان على ما قالهُ إمرسن بتسمية العالم بالجمال والغرض الذي كانت ترمي اليه بادئ بدء عبقريتهم فى الفنّ هو تمثيل الرجل تمثيلاً يرمز إلى الإعجاب والسرور والشجاعة ومما يزيد هـذا القول تأكيداً أن من تفقّد الصُوَر التى رسمها جيوتو صديق دانت وفرا انجليكو القديس ومازاكيو ذو العين اليونانية النقّادة البصيرة وديورار نصير الحب الخالص وتيتيان الشديد المريرة العالي الـكعب وتنتريتّو الذي لا يُتّهم وُدُّه وميكلانج السبّاق إلى أبعـد الغايات ورافائيل الذي مَلكَ حبُّ المرأة عِنانَه يرى فيها الهيئة الانسانية ممثّلةً كرمزٍ للجمال الأرضيّ الذي لا يُأفى

نظيرهُ وعلى الجملة فان الهيئة الانسانية هي المثل المركزيّ للفنّ الذي يعبّر عن الذروة التي بَلَغَتْ إليها وفخرها وتفوّقها على سائر الهيئات المخلوقة فاذا تأملنا ذلك كلهُ وقابلنا موضوع الجسم البشري عِلماً لم يبقَ عندنا ريب في الاعتراف بأنه من صُنع يد خالق السموات والأرض التي اخترقت الطبيعة وخَلَقَتْ الإنسان خَلْقاً سوياً

That reach through nature moulding man

ومن بديع ما وقفنا عليه في مقال مستر داونس المتقدم ذكره شدّة تأثير جمال الشكل البشري على هين (Heine) الشاعر الألماني بدليل أن تمثال فينوس دي ميلو المعروض في متحف اللوفر بباريس أثار إعجابهُ وراعهُ ما رأى من جمال المرأة ولُطف دلها المِمثَّلين في الرخام الأصم الذي كاد أن يكون لهُ من الساجدين لِما تخيَّل فيهِ من حياةٍ وحركة وأبدع ما قيل من ذلك في الأساطير الخرافية أن بيجماليون الحفَّار القديم العهد فكَّر في هذا التمثال الذي صنعهُ بينما كان مشرفاً على الموت وغادَر مخدعهُ متثاقلاً على ما بهِ من ضعف بَصر وعَرَج قاصداً إلى المتحف ليودع لآخر مرَّة تمثال فينوس المُهشم الذي أخنى عليهِ الدهر ونَفَخَ فيهِ من روح الفن ما جعلهُ يفخر بهِ حتى قبل أن يلفظ آخر أنفاسهِ

في جمال المرأة

أفاض بأسكال العفيف الإزار في محاسن المرأة فقال أنها أكمل خِلقةً وأجمل صورةً وأحسن تقويماً من الرجل وأقوم شطاطاً وأبضّ قِشراً وأشدّ حِسًّا وأعذب صوتاً وأخف حركة وأصدق شعوراً منهُ لا يُعزى سلطانها على الرجل الى العلاقة الجنسية فحسب بل الى فتنة جمالها التي تَستَهْويه وتجعلهُ أسيراً على حدّ قول ابن دريد

رشأٌ يقتلُ الأسودَ غريرٌ كيف يُردي الأسود ظبيٌ غريرُ

على أن تأثير المرأة الجميلة على الرجل ليس حديث العهد بل يرجع الى عصر هيلانة الأميرة اليونانية التي إختطفها باريس بن بريام ملك ترِوادة في غيبة زوجها منيلاس لما أنها لم تُفتح العين على أتمّ منها حسناً واغترقتْ بصره وأشرب قلبهُ حُبّها طبقاً لما قاله راسين

Une Hélène a soufflé une ardeur meurtrière
Racine.

وقد ذكروا من أمر جمالها أن أعضاء مجلس الشيوخ أصحاب اللحى البيضاء أقتُنِصوا بحبائل

فتنتها حتى أنهم إمتنعوا عن أن يحكموا عليها بتعويض ما جرَّتْهُ من الخراب ونال الأهلين من مضارٍّ ومعاطب وأغرب من هذا ما أنشدهُ هوميروس الشاعر مؤلف الايلياد والأوديسية

Light of excessive beauty shines unveiled in every limb,
She is the day light of the place and all beside is dim.

وهاكم تعريبهُ (يسطع نور الجمال الرائع في كلٍ من الأعضاء بغير حجاب وهي ضوء النهار حيث توجد وبدونها يكون الظلام)

وبالجملة فإن جمال المرأة يمكننا أن نُنَدِّد بهِ بحجَّة أنه قشرٌ غُمَّتْ علينا معرفتهُ إلا أنهُ يأسر الفؤاد ويخلب اللُّبَّ ومنذ سَلَبَتْ كليوباتره حيَّة النيل القديم فؤاد مارك أنطوان كم كان عدد الذين ضحُّوا شَرَفهم وألحقوا بأعمالهم ضَرَراً في سبيل ولعهم بالمرأة وأغرب من ذلك فان الملوك أنفسهم قد إنحنوا بين يديها واقتُنِص الحكماء بحبائل فتْنتها ولا عجب أن يُسحر الإنسان بحبائل شعرها الذهبي وبخدَّيها الورديَّين وبفتور أجفانها ويفتتن بسحر عينَيْها وامتلاء ساعدَيها وطول جيدها وإستواء مَتْنَيْها وإحمرار شفتيها ولله درُّ الشاعر انا كريون الذي أنشدَ بالانكليزية

To woman, what? so slender, slim, and slight,
Mid coarse-grained things of masterdom and might,
She gave weak woman Beauty, with a power
More strong than fire or iron, as her dower.

ماذا أعطت الطبيعة المرأة النحيلة الظل المنقوفة البدن الضعيفة المهزولة بين الأشياء ذات السلطان والقوة الغير مصقولة ؟ أعطتها بمنزلة بائنة جمالاً وقدرة أقوى من النار والحديد –

تطلب البشرية الجمال

ألحَّ جون رسكن بشرف نفس في مطالبة المدنيّة بردّ الجمال الى الهيئة البشرية – الجمال الذي كان يرمي اليه الله تعالى – وأوضَحَ لنا أن فاتحة الفنّ تقضي بتنظيف بلدنا وصيرورة شعبنا جميلاً وقد قَدَحَ في أساليب العمل التى تعوق أولاد الفقراء عن النموّ وتشوه مناظرهم وأنحى على المدنية باللوم لأنها عبدت المال وأنكرت على العمال القيام بمراعاة القوانين الصحية التى ينتج منها الجمال فضلاً عن أنه احتجَّ عليها بأن السبب في عدم جمال الصناعة الشكاية يرجع الى الفقر الذي ينبغي للأغنياء أن يحاربوهُ بجميع الوسائل الممكنة التى منها مدّ يد المساعدة لمن قلب لهم الدهر ظهر

المجن ظلماً وكبح جماح النقائص بالقوة والمال وتطهير مدننا من المقعدين والمهزولين والمشوّهي الخَلق الذين تنبو عن مناظرهم الأحداق والذين سبّبوا لنا العار والحزن وإذا تقرر ذلك أمكن الحكم بأن رحمة الضعيف والمسكين قربةٌ الى الله تعالى وأن انفراد أهل النعَم والثروة بالتمتع بملذّات الدنيا تحطّ من قيمة المدنية ولا تؤدّي الى الشرف فضلاً عن أن وجود الموائد الخصبة وفاخر الرياش في قصورهم الفخيمة وركوبهم الأتوموبيلات السريعة واحتفاظهم بالتُحَف والأواني الفنّية مما يُعدّ جريمةً لا تغتفر وخيرٌ أن ينهار رخام فيدياس وتَبْهت ألوان صُوَر ليوناردو ويأتي على القصور الخراب والاضمحلال من أن تتشوّه محاسن النساء وتقبح صُوَر الرجال وتتخادل أعضاء الصبيان الأبرياء من جراء المرض والفقر والانحلال قبل الأوان لأن للفقراء نصيبهم من الجمال وهو حقٌّ لهم كالخبز لا يُنازَعُونَ فيه ومن الغريب أن يستاء الأغنياء الرأسماليون من العمال ولا يُعيروا مطالبهم الحقّة أُذُناً صاغية ولله درُّ لوويل إذ قال

Have ye founded your throne and altars then.
On the bodies and souls of living men ?
And think ye that building shall endure
Which shelters the noble and crushes the poor ?
O Lord and Master, not ours the guilt,
We build but as your fathers built ;
Behold Thy images how they stand,
Sovereign and soul through all the land.
The Christ sought out an artisan,
A low-browed, stunted. haggard man,
And a motherless girl, whose fingers thin
Pushed from her faintly want and sin.
These set He in the midst of them,
And as they drew back their garment-hem
For fear of defilement " So, here said He.
" The images ye have made of Me ! "

هل أقمتم عروشكم وهياكلكم فوق أجساد وأرواح الرجال الأحياء ؟ وهل تظنّون أن البناء الذي يحمي النبلاء ويسحق الفقراء سيدوم ؟ أيها السيد وأيها المعلم ليست الخطيئة خطيئتنا نحن نبنى كما بنى آباؤنا . انظر كيف تنتصب صُوَرك سائدة ومنفردة في كل أنحاء الأرض

قد فتّش المسيح عن صانع ضارع الخدّ ضئيل الأجلاد نحيف البدن وفتاة يتيمة من الأمّ رقيقة الأصابع طرَدَ عنها الفاقة والخطيئة وأكرم نُزُلها بين الناس ولما أرخيا طرف ردائهما خوفاً من الدَنس قال لهما أُنظرا هُنا الى « الصُوَر التى كوّنتماها منى »

مركونى



جوجليلمو مركونى

وُلد جوجليلمو مركونى في بولونيا سنة ١٨٧٥ من أب إيطالي من ذوي الأملاك في جريفور وأمّ إرلندية وبينما كان طالباً في ليجهورن إتجهتْ أفكارهُ نحو مسئلة نقل الإشارات التلغرافية في الفضاء بواسطة موجات أثيريّة وقبل ذلك بزمن طويل عكَف على عمل تجارب وأقام في أرض والده عمودَين لإرسال إشارات في الهواء على مسافة ميل ونيِّف وقد صرَّح قائلاً أن هذه الفكرة وُلدتْ لهُ بادئ بدء في ربيع سنة١٨٩٤ بينما كان يطالع مجلة كهربائية إيطالية للأستاذ هنريك رودلف هرتز وهذا الأخير مهندس كهربائي ألمانيّ وُلد في همبرج سنة ١٨٥٧ ومات في بون سنة ١٨٩٤ ولهُ في التموُّجات الكهربائية تجارب مشهورة أدَّت الى إثبات نظرية مكسويل وأبانت كذلك وحدة النقل بين الكهربائية والنور والحرارة المُشِعَّة وقد دُوِّنت نتائج إختباراته في سلسلة مكوَّنة من ١٢ رسالة نشَرَتها مجلة « تواريخ ويلدمان » Les Annales de Wiedmann وجُمعت كلُّها سنة ١٨٩٨ في كتاب تحت عنوان

Untersuchungen über die Ausbreitung der elektrischen Kraft.

ويرجع اليه الفضل في الاكتشاف الخاصّ بمفعول النور فوق البنفسجيّ في المخالصات الكهربائية .

على أن التلغراف الكهربائي الذي لم يستعمل إلا في أثناء هذا القرن فان الفكرة فيه نشأت من قِبل التلغراف الهوائي وممَّن بحَثَ في إستخدام الكهربائية في التلغراف لويس لصاج السويسري سنة ١٧٧٤ ودلومون الفرنسيّ سنة ١٧٨٧ وريَزَر الألمانى سنة ١٧٩٤

وقد سأل ريموند بلاتوايت مركوني عما إذا كان اختراعهُ « التلغراف اللاسلكي » بمأمن من أن يسرق العدوُ الخبر في أثناء المسافة بين المركزين المتخاطِبَين في أثناء الحرب بمجرد وضعه سلكاً تحت الماء عند مرور الرسائل على حـدّ ما يفعل في البر فأجابهُ أن ذلك ممكن على صعوبة حدوثه إلاَّ أنهُ توصَّل بعد بحث طويل وامتحانات متعدّدة الى إحداث طريقة يكيف بها الأمواج الكهربائية الصادرة عن الجهاز المُرسِل بحيث لا يمكن أن تؤثر في الجهاز القابِل مالم يكن موقَّعاً على وجهٍ مخصوص يكون بهِ معدًّا لقبول تأثيرها وبهذه الطريقة مهَّد العقبة الباقية لتمام إختراعهِ وهي صيانة الأخبار من أن تصل اليها يد السارق وقد سهَّل هـذا الاختراع المواصلات بين البلاد وجعل مستوى الأجور أرخص من أجور شركات الأسلاك البرقية في البحر . وقد قاومت هـذه الشركات الأخيرة شركة مركوني في أول الأمر على حدّ ما فعلت شركات الغاز مع شركات النور الكهربائي في باب التنافس وأَرْدَفَ المخترع قائلا انَّ ايطاليا كانت أول دولةٍ أمدَّتهُ بالمـال تشجيعاً لهُ على إدمان البحث العلمي وأن برلمـانها قرَّر صرف ٣٢٫٠٠٠ جنيه للانفاق على مشروعه تعضيداً للعلم فضلاً عن أنها وضعت تحت تصرُّفه طرَّاداً حمولتهُ ٨ آلاف طن لمدة ستة شهور تسهيلاً لامتحاناته بين كندا وانكلترا ويُعدّ مركوني أول مَن إستخدم موجات هرتز في الفضاء للإنباء بحوادث العالم لأن هرتز اقتصر على استخدامها خلال حجرةٍ ولم يدُر في خَلَد أيٍّ كان من علماء الكهرباء المجرِّبين استخدامها لمسافاتٍ بعيدة ولبث الأمر مقصوراً على مثل ما ذُكر والبرهان على ذلك أن البروفسور أوليفر لودج الذى عكف على عمل امتحانات كثيرة طبقاً للمقترحات التي إرتآها هرتز أورد في كتابٍ نشره سنة ١٨٩٤ بيـاناً لعدد التصميمات التي يمكن استخدام الأشعة فيها دون أن يُشير إلى ما يرمي الى استعمالها للتلغراف

وقد أنكر مركوني ما ادَّعاهُ ريجهي الأستاذ بجامعة بولونيا من أنه أول من إرتأى أمر إيصال الرسائل خلال الفضاء وفصَّلها لهُ وصرَّح قائلاً أن أول رسالة بُعث بهـا من طريق الكهربائية المُمغنطة سنة ١٨٩٤ كانت لهُ وحده وأنهُ هو الأول الذى أرسل إشارة تلغرافية من سفينة سائرة في البحر تحت امرة وزارة البحرية الايطالية سنة ١٨٩٧ وهو يعزو ما بلَغ من نجاح الى الآلات التى أحدث فيها التحسينات التى استلزمها عمله بخلاف آلات السَلف التي بقيت على ما كانت عليـه على عدم وفائها بالمرام وحقٌّ لهُ أن يغتبط بمـا كُتب لهُ من التوفيق وكانت انكلترا أول دولة استغلَّتْ هـذا الاختراع بواسطة مستر بريس أكبر مهندسيّ مصلحة البريد العمومية الذى قام

بالامتحانات اللازمة للتلغراف الهوائي وفي قليل من الزمن أُرسلت إشارات بين مصلحة البريد وشاطىء التاميز وسهل سلسبري وفي نهاية تلك السنة المشهورة ألقى مستر بريس محاضرة في توينبي هول Toynbee Hall تحت عنوان « التلغراف اللاسلكي » وفي ربيع السنة التالية طويَتْ مسافة أوسع بلغَتْ تسعة أميال ثمَّ دُعي مركوني الى إيطاليا ليرفع اكتشافهُ العجيب الى الملك والملكة ويُجري تجاربهُ فوق باخرتين حربيَّتين ولم يمض على ذلك بضعة شهور حتى تألَّفتْ شركة يقال لها بالانكليزية Signal Campany أي شركة الإشارات برأس مال قدرهُ ر ١ جنيه مع إقامة أول محطة دائمة في ألآم باي في جزيرة وايت ثم توصَّل الى إرسال إشارات تلغرافية من بول هربر الى جزيرة وايت اجتازت مسافة أربعين ميلاً وقد رأى عبور إشاراته الاطلنطي قريب المنال ويُروى عن ثورنتون هول أنه بينما كان في وسط هذا البحر دخل حجرة التلغراف اللاسلكي ورأى العامل يقرأ رسالة مهمة لديهِ فحواها أن باخرة تبعد نحو ثلاثين ميلاً عن الجهة الشمالية تُنبئهُ بأن مسيو دي بلهف قُتل في روسيا

وعلى الجملة فانَّ المخترع قرَّب المسافات الشاسعة وجعل أجزاء العالم النائية تَتَّصل ببعضها اتصالاً فجائيًا وأنقذ من الغرق عدة أُلوف من الأرواح في البحر أما ما كان من أمر مستقبل التلغراف اللاسلكي فانهُ من التهوُّر أن يُتنبأ بتحديد الأمد الذي يبلغ اليه إلا أنه على ما بدا لنا من معجزاته لا يزال في دور الطفولة ومما لا ريب فيه أن الشخص الجالس في مكتبه بلندن يستطيع أن يخاطب بسهولة وبصوت مسموع غالبًا شخصًا آخر في نيويورك كأنهما جالسان في حجرةٍ واحدة . وأغرب من ذلك أن الواحد منهما يرى الآخر ومن بصحبتهِ وأبعد أمد وصل اليه هذا الاختراع الباهر لا يقلّ عن ٣٠ ميل وذلك حوالي سنة ١٩٢٧ الى أن عمّ المعمور وقُيض للإنسان أن يقبض على عنان البرق ويجعله رسول خواطره ومَراد أمانيهِ ويسمع موسيقات الأمم ومحاضرات خطبائها وحوادثها السياسية والاكتشافات العلمية ويرى بعينيّ رأسه العازفين والمطربين والممثّلين والممثلات فوق خشبة المسرح وهو جالسٌ في قعر داره . وكما استسلمت الطبيعة الى الانسان المخترع بأعنَّتها وتسنَّى لهُ نقل الصوت والبَصَر أمكنهُ نقل القوة والطبيعة مليئة بالكنوز التي وراء الحجاب لم يُستغلّ إلا القليل منها ومن يعشْ ير .

ومن مزايا التلغراف اللاسلكي أنه يزيد إيمان الانسان بالخالق عزّ وجلّ على حدّ ما أبانهُ

أوليفر لودج عميد جامعة برمنجهام من أن في المراسلات اللاسلكية ما يجعل المملكة الروحية تخرج من سُترة الريب الى صَحن اليقين وتكون في حَيّز الإمكان فضلاً عن أنها تساعد على زيادة الثقة بالعالَم الغير منظور .

واليكم ما تعريب قولهِ بحروفهِ « قد اختصَّ هذا الفن الجديد بالتأثير الشديد في الأهلية العقلية والروحيَّة لجميع أهل المعمور وهو يرمي الى تقريب المسافات لرجل الشارع بين عالَمَيْ المنظور والغير منظور على أن الانسان النافع والغير ضارّ اعتبر لغاية الآن كل الامتحانات الروحيَّة التي عُمد اليها أقل قيمةً من أي بحث من الأبحاث المنتظمة للكشف عن الأرواح ودَفَعَ استدلال المناجين الروحيين كأنه ضرب من التخرّص أو حديث مُرجَّم حال كونهِ شكَّ كل الشكّ في صحة ايمان عددٍ كثير منهم ولو أنَّ التلغراف اللاسلكي يُعدّ هذه المظانّ أمراً مُعضلاً فانهُ فتح على مصراعيهِ باب الحقل الواسع الجذَّاب للرقيّ العقلي لرجل الشارع البسيط الذي يُعدّ بعد كل شيء العمود الفقري للتقدُّم والنجاح وأوضح لهُ جلياً أنَّ الكون يستطيع أن يُظهر من مكنونات الأمور ما يقع وراء الحجاب من عالَم الحسّ الطبيعي ولا يتأتى لهُ ذلك إلا عند ما تُحلّ روابط الماديات ويتبارى الذكاء البشري والايمان البشري في ميدان الحرية المطلقة » انتهى

وسيأتي الزمن الذي فيه يُرغب عن الماديين أنفةً واستنكافاً ويُكال لهم كما كالوا للباحث في العلم الذي يضيء بمشكاته ظُلمات خفايا عالَم الحسّ

وعلى الجملة فان كل خطوة يخطوها الانسان نحواً الرقيّ والتقدم تجعل بلا مراء تحقيق وجود خالق الكون على حبل ذِراعه وحسبك من ذلك أنه قبض على عنان البرق فجعلهُ رسول خواطره وطوى مسافات الأرض طائراً على مناكب الهواء وقرَّب ما بين أطرافها من الأبعاد ، وفوقَ كل ذي علمٍ عليم واللهُ يهدي من يشاء الى سواء السبيل ،

كتب بديع الزمان الهمذاني الى ابن أخته أنت ولدي ما دمتَ والعلم شأنُك ، والمدرسة مكانُك ، والمِحبرة حليفُك ، والدفتر أليفُك — فان قصّرت ولا أخالُك ، فغيري خالُك والسلام .

قال الأحنف لأن أُدعى من بعيد أحبّ اليَّ من أن أُقصى من قريب وقال : ما كشفتُ أحداً عن حالي عنده إلّا وجدتها دون ما كنتُ أظن .

رأى نيو لاند سمث فى الموسيقى القبطية

وقفنا على محاضرة في هذا المعنى للبروفسور سمث من إخوة الجمعية الكرملية ألقاها بكنيسة جامعة اكسفورد بتاريخ ٢١ مايو سنة ١٩٣١ وبسط فيها سحر الموسيقى القبطية التى سمعها بكنيسة الأقباط الكبرى بمصر والتى يزعم أنها مقتبسة عن الموسيقى المصرية القديمة فأحببنا تعريبها لما حوته من الفوائد الفنيَّة .

وقد استهلّها بما يأتي قيل أن الشرق شرق وأن الغرب غرب وهما ندَّان لايجتمعان أبداً إلا أنه إرتأى أنهما بواسطة الموسيقى يتمكنان من انتظام الشمل وقال أن الموسيقى فنّ إلهي وأنها على ماذكرهُ كارليل توصلنا الى الحدّ الذي لا نهاية لهُ وتجعلنا نتأمل ملياً في ذلك برهةً من الزمن وقد وصفها براونتج بوميض إرادةٍ قديرة موجودة وراء كل الشرائع التى وضعتها والتى لا تزال موجودة للآن وأردف قائلا أن الانسان لا يستطيع أن يبلغ الى حقيقة أصحَّ من حقيقة تصدر عن الموسيقى بيّن أن الموسيقى في المدارس الحاليــة تسمَّى أحدث الفنون إلَّا أنى أُفضل أن اسمي الموسيقى أقدم الفنون عهداً وبالحري الفن الأزلى الذي به خَلَق الكون الخالق عزَّ وجلَّ بدليل ما أبانهُ لنا شكسبير من أنَّ ما من سيَّار في الفلك يدور حولنا إلاّ وهو يغنى كما يغنى المَلَك في السماء ويُخيَّل الى المحاضر أن البلاد العربية قد تشعَّبت آراؤها فى أمر الموسيقى الشرقية التى ارتأى الشبَّان فيها أنها مؤسسة على ضروبٍ من الأنغام التي تختلف عن أنغام الغربيين كل الاختلاف وأنه من المحال أن تقوم النوتة الافرنجية الحالية بتصوير أنغام السلم الموسيقيّ الشرقي .

أجل . أن هـذا القول أقربُ أن يكون بمعزل عن الشك إلا أننا عندما نفهم أن منهاج الدياتونيك يختلف تطبيقهُ في الشرق عن تطبيقه في الغرب مهما يكن هذا المنهاج مبنياً على السلم الطبيعي نفسه وعندما نتحقق وجود أسلوب قديم شرقي لمنهاج الخروماتيك الذي يحتوي على مالا يقل عن ٢٥٣ نغمة أصلية للسلم الموسيقيّ أمكننا أن نسير بتوأدة ونخطو خطواتٍ على حَذَر لأنه لا يمكن تقريباً أن نحصل على الزيادات الغير متناهية التى تميَّز بها السلم المذكور والتى لم يحلم بها الموسيقيون العاديون في الغرب واستطرد البروفسور سمث قائلا إذا تقرر ذلك كلهُ لا يكون موضع دهشة واستغراب قرآءةَ ما جاء بالكتاب المقدَّس من أنَّ عند ما رَتَّلَ ١٢٠ موسيقياً من

اليهود ترتيلة « المجد لله في العلى وعلى الأرض السلام » بلغ تأثير الموسيقى في المصلين داخل الهيكل مبلغاً أدّى الى عدم امكانهم مداومة العبادة فيه مما يدل دلالةً واضحة على أن الموسيقى المقدرة على هدم الحاجز القائم بين الروحيات والماديات وقد رأى بعينيّ رأسه يهودية انتحلت الدين المسيحيّ بمجرد سماعها الموسيقى من دون أن يُقال لها كلمة واحدة فيما يختص بالدين على أن قدماء اليونان كانوا يغالون في تأثير الموسيقى التى قدّسوها في هياكلهم وزاولوها في أثناء العبادة فما يُروى في تاريخهم أن بندار الشاعر خلّد ذكر ميداس لحذقهِ النفخ في الناي في أغنيته الثانية عشرة وذلك بين سنيّ ٤٩٤ – ٤٩٠ قبل الميلاد وقد أُحْتُفِلَ بتتويجه بتاج الغار وأُنْشِدت هذه الأغنية في اجريجنتوم (مدينة قديمة بصقلية) باحتفال عظيم تقديراً لعبقرية ميداس عندما دخل المدينة ظافراً. وعن فرح الأهلين حَدِّث ولا حَرَج فانهم هرعوا الى استقباله بحماسة تفوق الوصف ولا يخفى أن نَبَغَ في ذلك العصر عدّة عباقرة أمثال بندار الذي يُعدّ ثاني هوميروس الذي وُلد قبلهُ واشيلوس وسوفوكل وغيرهم ممن خلّد التاريخ ذكرهم ، ويُظن أن هذه الموسيقى التى فُقدت حتى يومنا هذا يرجع أصلها الى مصر القديمة .

ومنذ عدَّة سنين تَصَفح المحاضر المذكور لحسن حظهِ رسالة بليغة في موضوع « أخوية الصليب الوردي » كان دأبُ أعضائها الاعتزال عن عالَم الشخص العادي كما اعتزل هذا الأخير عن عالَم الحيوان .

وهذه الرسالة دبَّجتْها يراعة مستر ويت – أحد أكابر علماء الانكليز المختصين بدراسة الكَبالة العبرية the Hebrew Kabala " وعلم التصوف على العموم ومع تحذُّره أمر الجمعية التى تُعزى أعمالها الى قوى الطبيعة وتحويل المعادن الى ذهب وغير ذلك من الأساليب التى كانت في طيّ الكتمان في الجيل الخامس عشر فانه أشارَ الى لزوم السكوت عن هذا الموضوع على حدّ رجل الشارع مُشفقاً من أن يسقط في هوة يحذر الملائكة أنفسهم الوقوع فيها . على أن سير هربرت باري أحد كبار حَضَنة العلم ورئيس قسم الموسيقى في هذه الجامعة فانه طعن في الموسيقى الغريغورية للكنيسة الكاثوليكية ناسباً اليها العَبَث والركاكة إلا أنه لم يُعرف رأيه تماماً في أقدم موسيقى في الشرق وقد أدخل مستر هايج جودنيان منذ عدة سنين الموسيقى الشرقية ضمن أعمال جلسات كوينس هول (Queen's Hall) وكانت آراؤهُ موضع نقاش وبحث دقيق وقد أنشأوا تحت عنوان « الموسيقى الغربية » مبحثاً خاصاً ليُنشر مع مواضيع مستر سترانجواي الاسبوعية في الأبزرڤر " Observer "

ومما لاشك فيه أن هذا الموضوع ذو أهمية عظيمة ولا سيما من وجهة ترقية الفن الحديث الفائق وتقهقر موسيقى الانكليز الأخيرة روحياً وقد توصّل المحاضر بعد إدمان البحث عدة سنوات في موسيقى مصر القديمة الى اكتشاف ذخيرة فنية عظيمة وأَرَمَهُ حقيقةً أن يحفر حفراً عميقاً لِما أن العنصر المصري الأصلي مدفون تحت الأنقاض المروعة للزخارف العربية إلا أنه بعد أن اخترق هذا الثوب الخارجي التعِس برَزَ الأَسلوب المصري الصحيح واتّضح أن الموسيقى ليست عربية ولا تركية ولا يونانية بل هي مصرية قديمة على ما شهدت بصحتهِ التجارب وفضلاً عن ذلك فانها موسيقى عظيمة جليلة شجية سامية وروحانية الى أبعد غاية .

على ان هذا الرأي لم يعدم مناصرين لهُ من ثقات الفنيين وأرباب الرويَّة الثاقبة وزد على ما ذُكر فان الموسيقى قبطيَّة بدليل أنها لا يرجع تاريخها الى أول عهد المسيحية بل أنها ترجع الى أقدم منها عهداً .

وبقي هذا أمرٌ لابدّ من التنبيه عليهِ وهو أن القديس مرقس الانجيليّ أول بطارقة الكنيسة القبطية وان سلسلة متصلة الحلقات من هؤلاء لاتزال باقية الى اليوم يتوارث السلف عن الخلف بلا انقطاع . وغنيٌّ عن البيان أن الكنيسة القبطية اقتبست من هياكل العبادة المصرية القديمة كثيراً من العادات مثل الكساء الكهنوتي وحلق قمَّة الرأس للكاهن أما ما كان من أمر الموسيقى التى كان قدماء المصريين يزاولونها في هياكلهم في أثناء العبادة فانها نُقلت الى الكنيسة القبطية بدليل أن أحد التراتيل التى تُنشد الى يومنا هذا تحمل (كعنوان) اسم مدينة مصرية قديمة وقد ظهر أن الموسيقى القبطية لم تُدوَّن في كتب بل نُقلت الينا من طريق السماع خلال عشرين قرناً بمعرفة موسيقيين عميان أرصدوا أنفسهم للخدمة الدينية في كاتدرائيات وكنائس الأقباط وقد ضيعتْ ويا للأسف الموسيقى المصرية الأصلية طابعها بما حُشرَ في صُلبها من أنغام غريبة خلال غزو العرب أدّت الى فقد مجدها القديم .

غير أنه يُحتفظ بالبقيّة الباقية منها وذكر المحاضِر أنه جمع منها ما لايقلّ عن سبعة مجلَّدات ضخمة تتضمَّن القداس الكبير ووعد بأن يقدّم نماذج مما يختارهُ من أهم مواضيعها في القريب العاجل .

على أن هذه المواضيع لا تخلو في كثير من المواضع من عذوبة وجلال وسمو وهي حريَّةٌ بأن تضاهي تلاحين أكابر أساتذة الموسيقى في التاريخ فضلاً عن ان بعضها يحتوي على المساوقة ويسمح لها من ثمَّ تركيبها بأن تقتبس الهرمونيا الحديثة وبالجملة فان هذه الموسيقى الشرقية في حاجة الى

طاب تنقيح كبير مادمنا نعتقد بناءً على معلوماتنا أن الموسيقى الحديثة هى أعظم قدراً وأشد تأثيراً في العواطف من سواها .

ومن غريب ما يُذكر هنا أن الموسيقى القبطية الكنسيَّة هي من أبعد الموسيقات مدىً لاحتوائها في طقوسها على تراتيل خاصَّة تُسمع في ظروف معينة مثل صوم الميلاد وعيد الميلاد والصوم الكبير وعيد الفصح وعيد العنصرة وعيد صعود المسيح ولمساء السبت من كل أسبوع ومنتصف الليل والقداس الغريغوري تراتيل مخصوصة .

وقد ارتأى مستر سمث على ضوء اختباراته أن كثيراً من الموسيقى الغربية يرجع أصله إلى الشرق وأن موسيقى الاسرائيليين التي يزاولونها في معابدهم هي بدون شك شرقية وذهب إميل نيومان في تأليفه المشهور للفنون « تاريخ الموسيقى » الى وجود مشابهة واضحة بين الموسيقى الدينية الشرقية و بين موسيقى الكنيسة الرومانية .

وذهب آخر الى أبعد من ذلك وقال ان الموسيقى الشرقية دخلت أوربا عندما كانت اسبانيا في حوزة المغاربة حتى ان الموسيقيين المشهورين من الغرب طبَّقوها برمّتها على موسيقاهم واتخذوا بعض أسمائها مثل چيجا و برابند وشاكون وزد على ذلك فان بين الموسيقى المؤثرة للهنغاريين المتجوّلين والموسيقى الشرقية نسَبًا على حد الموسيقى الروسية التي تَمُتّ في الغالب إلى السلَّم الشرقي بقُربى .

أما الموسيقى الشرقية التي سمعها مستر سمث بالجراموفون فانه إثنى على أغانيها باللوم لأنها من أدنى طراز و ينبو عنها السمع هذا ما لاح للمحاضر الذي اجترأ على وصف الموسيقى الشرقية برجل باذخ الشرف أخملهُ الدهر وأزرى به الفقر حتى غدا رثّ الثياب مُرقع الجلباب ولا يخفى ما في هذا الوصف من الدقّة وشَبه الصحة إلاّ أن الموسيقى لو طُهِّرَت ولبست أحسن الجلباب لاستطاعتْ أن تتبوأ مكانها اللائق بها ولا يحقّ لها أن تطلب أن يُعترَف بقدرها إلاّ بعد أن تدرأ عنها الدَرَن حتى أنها بفضل ألحانها الشجيّة وصِيغها والمساوقة التى تتضمّنها تستطيع أن تفتح فتحاً جديداً ليُكاشَف الموسيقيون فى الغرب بما خَفِيَ عليهم والراجح فى الرأي أن توجد بهذه الوسيلة مودّة وتتمكن بفضل الموسيقى بين الشرق والغرب الألفة و يُرفع من شأن اتحادهما .

ولا جرم ان نهض الشرق وثابت الهمم فيه لتجديد ما اندرس من آثار عزّته الأولى ومما يؤسف له أنه اقتبس من المدنية الغربية كثيراً من تلك العوامل التى كان الأجدر به أن يجتنبها

لوجود أناس ممن يتخيَّل فيهم أصالة الرأى والحكمة بين ظهرانيهِ واستشهد بالبحوث الموسيقية الدقيقة التى تصدَّى لها الأستاذ راغب مفتاح قبل غيره فى الشرق الأدنى وهو من الأقباط الراسخين فى العلم وزائر من زوّار انكلترا الآن ولهُ من عظيم المواهب والروح الوثَّابة والتأهب لاصلاح الشؤون فى مصر ما هو كفيل بوجدان أسباب التفاهم بين المصريين والانكليز وبعد أن ذكر الأستاذ مفتاح أحسن ذكر لم يفتْهُ أن ينوّه بالجهود الجبَّارة التى بذلها الأستاذ مخائيل مدير قسم الموسيقى بكنيسة الأقباط الكبرى بمصر والحق يقال أنه وصل نهارهُ بليله خلال عدّة شهور فوق ظهر مركب فى النيل وهو يرتل بصحبة الأستاذ لطيف وآخر من زملائه أمام مستر سمث الذي دأب على تدوين ما عنَّ لهُ وهو من جِلَّة أهل النظر فى عالمَ الموسيقى بيد أنه لابدّ أن يصرّح ضمنًا بأن دون الوصول الى محاكاة التراتيل القبطية الشجيَّة عقبات قد لا تجاز بالقياس الى حالة الموسيقى الغربية بدليل ما ذكرهُ فى نهاية محاضرته النفيسة من أن أحد المساعدين بفرقة الترتيل سأل عما اذا كان يمكن الاستغناء عن ترتيل قطعة موسيقية مهمة لصعوبة مخارجها وكثرة تعقيدها خيفةَ أن تكون مسقَطَة للغربيين من العيون فى حالة نقلها اليهم فهمس الأستاذ ميخائيل فى أُذنه قائلاً له لاتخَفْ ياأخي لأنهُ من المحال أن يقوم أحد الأوربيين بغناء هذه القطعة فى أوربا على أكمل وجه .

وجاء فى « الاكسفورد ماجازن » تحت عنوان الموسيقى القديمة للكنيسة القبطية الكلمة الآتية فأحببنا تعريبها إيثاراً للفائدة . قالت بعد أن قدّم الرئيس البروفسور جريفث البروفسور نيولاند سمث بكلمة مناسبة عَزَف هذا الأخير على كمانهِ قطعة رثاء عبرية " Hebrew Lament إحياءً لذكرى طالب شرقي توفاه الله حديثًا ثمَّ أخذ يشرح بالمجاز كيفية الأبحاث التى قام بها مع الأستاذ راغب مفتاح والغرض منها مدة الثلاث السنوات الاخيرة .

على ان سماع الألحان والتراتيل القبطية التى عَزفها المحاضر على البيانو كان مثار دهشة وموضع إعجاب ، زد على ذلك ترتيلة منتصف الليل الشجية التى تأخذ بمجامع القلوب وقد عمد الى ايضاح الصعوبة فى الوقوف على جِلّ هذه الموسيقى ودِقّها التى انحدرت وتناولها بالسماع الموسيقيون العميان سواءً كانوا من الترك أو العرب أو من أي قوم دسُّوا أنفسهم معهم وذكرَ أنه لَزِمهُ ما لا يقلّ عن سبعة مجلَّدات لاحصاء القدّاسين الكبيرين ونحو مئتى ترتيل مع الألحان الترديدية التى تعوّد المرتلون أن ينشدوها فى مناسبات متنوّعة .

ومن أعجب ما يذكر في هذا الصدد أن إنشاد مقطع من الترتيلة يستلزم عدة صفحات من الموسيقى وذلك بدون مبالغة بعيد المرام لأعظم المرتلين في أوربا اذا حاول مزاولته ويُعدّ من الأمور المستحيلة لِما فيه من معجزة في التركيب .

أما فيما يختص بالهرمونيا فاستطرد المحاضر قائلاً أن من الهمجيَّة المحضة محاولة وضع الهرمونيا مع الملوديا في بعض الأحوال وأما في حالات أخرى فان الهرمونيا كان مرغوباً فيها ولا مرجع عنها وانتهى بها الأمر الى بلوغ أوج الجمال ولزيادة الإيضاح فان مستر سمث عزف لحنين قبطيين مختلفين أولها في الملوديا ثم عَزَفَ على قالب هرموني وأبان أن اللحن الأول يتمشى بسهولة مع لحن بتهوفن الهادىء "Andante" والثاني مع عمل موزار

ولا يسعنا إلا أن نقابل جميل صُنع مستر سمث والأستاذ مفتاح مساعده بجميل ثنائنا لأنهما أرجعا الى العالَم كنزاً موسيقياً ثميناً وفتحا فتحاً جديداً لإدمان البحث والتنقيب مما يأول الى نشر سلام مستمر وتمكين الألفة والتفاهم المتبادل على أحسن وجه بين الشرق والغرب بواسطة الموسيقى التي هي أفصح جميع اللغات الدولية بياناً .

وقد أتت جريدتا المانشستر جرديان والدايلي تلغراف على ذكر هذه المحاضرة بالايجاز وأثنت على الموسيقى القبطية جميل الثناء اجتزأنا عن تعريب ما جاء فيهما اكتفاءً بما ذكرتهُ الاكسفورد ماجازن الذي عرَّبناه وذلك حبًّا للاختصار .

الموشح

جآء في قاموس المحيط للفيروزابادي أنَّ الوُشاح بالضم والكسر كرْسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يُخالَف بينهما معطوفٌ أحدهما على الآخر وأديمٌ عريض يُرصَّع بالجوهر تشدُّهُ المرأة بين عاتقها وكَشحِها وقد سُميت القصيدة المخمَّسة والمسبَّعة والمسجَّعة بالموشَّحة تشبيهاً بالمرأة الحسنآء الموشَّحة بقلائد اللؤلؤ وعقود الجوهر بخلاف القصيدة المشبَّهة بالمرأة الخالية من الحلي ومن هنا يتبيَّن للقارىء إيثار الموشَّحة على القصيدة لِما أنَّ الأولى أخفّ محملاً على الآذان وأقرب تناولاً للمعاني وأكثر تناسباً (والتناسب قاعدة الجمال) وأحلى مذاقاً وأبلغ تعبيراً وأوسعُ تفصيلاً وأبعد عن مَلَل السامع لتبدُّل قوافيها على حدّ الشعر الافرنجي فضلاً عن أنها تمتاز عن هذا الأخير بارتباط أجزائها

إرتباطاً يضمُّها الى سلكٍ واحد ويرجعها الى مقرّ معروف وكثيراً ما ترى الزجل العامي خيراً من الشعر الذي يتطرَّق اليه الخلل ويقيِّد فيه ناظمهُ بالوزن والقافية

وحسبك ما ترى لأسماط الموشّح وتغيير قوافيه من اللذّة في السمع والسهولة في إيضاح المعاني والتفنن في جمع شتيت الفوائد فضلاً عن شرف معانيه وجزالة ألفاظه وتوخّي الصوَر المجازيَّة والغزَل والتشبيب بالمرأة

ومن أحسن موشَّحات الأندلسيين قول أثير الدين الجيَّاني الأندلسي

نصبُ العينين لي شَرَكا فانثنى والقلب قد ملكا
قمرٌ أضحى لهُ فلكا قال لي يوماً وقد ضحكا
أتجي من أرضِ أندلسِ نحو مصرِ تعشقُ القمرا

كقول ابن زمرك في الزهريات

فالوُرق هبّت من السناتِ لمنبر الدوح تخطبُ
تسجعُ مُفتنَّة اللغاتِ كلٌّ عن الشوق يعربُ
والغصن بعد الذهاب يأتي لأكؤس الطلِّ يشربُ
وأدمعُ السُحْب في انسياحٍ في كلّ روضٍ لها سبيلْ
والجوّ مستبشرُ النواحي يلعبُ بالصارم الصقيل

ومن محاسن الموشَّحات للمتأخرين موشحة ابن سهل شاعر اشبيلية وسبتةَ من بعدها فمنها قولهُ:

هل درى ظبيُ الحِمى اذ قد حَمَى قلب صبٍّ حلّهُ عن مكنسِ
فهو في نارٍ وخفقٍ مثل ما لَعِب ريحُ الصبا بالقبسِ

وقد نسج على منوالهِ فيها صاحبنا الوزير أبو عبد الله بن الخطيب شاعر الأندلس والمغرب لعصرهِ وقد مرَّ ذكرهُ فقال

جادَكَ الغيثُ اذا الغيثُ هَمَى يا زمان الوصلِ بالأندلسِ
لم يكن وصلُك إلاَّ حُلُما في الكرى أو خِلسةُ المختلسِ
إذ يقود الدهر أشتات المنى ينقل الخطوَ على ما يرسمُ
زُمَراً بين فُرادَى وثُنا مثل ما يدعو الوفودَ الموسمُ
والحيا قد جلَّل الروض سَنَى فثغورُ الزهرِ فيهِ تَبْسِمُ

وروى النعمانُ عن ماءِ السما كيف يروي مالكٌ عن أنَسِ
فكساهُ الحسنُ ثوباً مُعْلَما يزدهي منهُ بأبهى ملبسِ
فى ليالٍ كتمتْ سرَّ الهوى بالدُّجى لولا شموسُ الغُرَرِ
مال نجمُ الكاس فيها وهَوَى مستقيم السير سعدَ الأثرِ
وَطَرٌ ما فيهِ من عيبٍ سوى أنَّهُ مرَّ كلمحِ البصرِ
حين لذَّ النومُ منَّا أو كما هَجَمَ الصبحُ هجومَ الحَرسِ
غارت الشُهْبُ بنا أو رُبَّما أثَّرت فينا عيونُ النرجسِ

وهذه الموشَّحة تزيد على أربعين بيتاً نجتزيء عنها بما ذُكر حُبَّ الإختصار وزعموا أنَّ عبادةَ القزَّاز لم يسْبقْهُ وشَّاح من معاصريهِ الذين كانوا فى زمن الطوائف

وذكرَ غيرُ واحدٍ من المشايخ أنَّ أهلَ هذا الشَّان بالاندلس يذكرون أنَّ جماعةً من الوشاحين اجتمعوا فى مجلس باشبيلية وكان كلٌّ واحدٍ منهم إصْطَنَعَ موشّحة وتأنق فيها فتقدَّم الأعمى الطليطليُّ للإنشاد فلما افتتح موشحتهُ المشهورة بقولهِ

ضاحكٌ عن جُمان سافرٌ عن دُرِّ ضاقَ عنهُ الزمان وحَواهُ صدري

صرف ابن بقي موشحتهُ وتبعهُ الباقون وذكر الأعلمُ البطليوسي أنَّه سمعَ ابن زهير يقول ما حسدتُ قطُّ وشَّاحاً على قول الاّ ابن بقيّ حين وقعَ لهُ

أما ترَى أحمدَ فى مجده العالي لا يُلحق أطلعهُ الغرب فأرِنا مِثْلَهُ يا مَشْرِق

وكان فى عصرهما من الموشحين المطبوعين أبو بكر الأبيض وكان فى عصرهما أيضاً الحكيم أبو بكر بن باجة صاحب التلاحين المعروفة ومن الحكايات المشهورة انه حضر مجلس مخدومه ابن تيفلويت صاحب سرقسطة فألقى على بعض قيناتهِ موشَّحتهُ

جرِّر الذيل ايما جرِ وصلِ الشكرَ منك بالشكرِ

فطرب الممدوح لذلك فلما ختمها بقوله

عقد الله راية النصرِ لأمير العلا أبي بكرِ

فلما طرق ذلك التلحين سمع ابن تيفلويت صاح وأطرباه وشقَّ ثيابهُ وقال ما أحسن ما بدأت وما ختمت وحلف بالايمان المغلَّظة لا يمشي ابن باجة إلى داره إلاَّ على الذهب فخاف الحكيم سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهباً فى نَعلهِ ومشى عليهِ وذكر أبو الخطاب بن زهر أنهُ جرى فى مجلس

أبي بكر بن زهير ذكر أبي بكر الابيض الوشّاح المقدّم ذكرهُ فغصّ منهُ بعض الحاضرين فقال كيف تغصّ ممن يقول

ما لذّ لى شراب راح . على رياض الأقاح لولا هضيم الوشاح . إذا أسا في الصباح أو في الأصيل أضحى يقول . ما للشمول لطمت خدّى وللشمال هبّت فمالى غصن إعتدال ضمّه بردى مما أباد القلوبا . يمشى لنا مستريبا يا لحظهُ رُدّ نوبًا ويا لماهُ الشنيبا برّد غليل صبّ عليل لا يستحيل فيهِ عن عهدى ولا يزال فى كل حال يرجو الوصال وهو فى الصدّ واشتهر بعد هؤلاء فى صدر دولة الموحّدين محمد بن أبي الفضل بن شرف الدين قال الحسن بن دُوَيدة رأيت حاتم بن سعيد على هذا الافتتاح شمسٌ قاربت بدراً راحٌ ونديم وابن بهردوس الذى لهُ

ياليلة الوصل والسعود بالله عودى وابن مؤهّل الذى لهُ ما العيدُ فى حُلّة وطاق وشمّ وطيبْ وإنما العيد فى التلاقى مع الحبيبْ وأبو اسحاق الرُّوينى قال ابنُ سعيدٍ سمعتُ أبا الحسن سهل بن مالك يقول إنهُ دخل على ابن زهيرٍ وقد أسنّ وعليهِ زىّ البادية إذ كان يسكن بحصن سبتة فلم يعرفهُ فجلس حيث انتهى بهِ المجلسُ وجرت الحاضرةُ فأنشد لنفسهِ موشّحة وقع فيها

كحلُ الدُّجى يجرى من مقلة الفجرِ على الصباح
ومعصم النهــر فى حُلــلٍ خُضْرٍ من البطاح

فتحرّك ابن زهير وقال أنت تقول هذا قال اختبر قال ومن تكون فعرفهُ فقال إرتفعْ فوالله ما عرفْتُك قال ابن سعيد وسابق الحلْبَة التى أدركتْ هؤلاء ابو بكر بن زهير وقد شرّفتْ موشّحاتهُ وغرّبتْ قال وسمعت أبا الحسن سهلَ بن مالك يقول قيل لابن زهير لو قيل لك ما أبدع وأرفعَ ما وقعَ لك فى التوشيح قال كنت أقول

ما للمُولّه من سكرهِ لا يُفيق . يالهُ سكران . من غير خمر . ما للكئيب المشوق يندب الأوطان . هل تُستعاد أيامنا . بالخليج ولياليها . أو نستفاد من النسيم الأريج مسك دارينا . وادٍ يكاد حسن المكان البهيج أن يحيّينا ونهر ظلهِ دوح عليهِ أنيق مورق فينان . والماء يجرى وعائم وغريق من جني الريحان .

وأما المشارقة فالتكلف ظاهر على ما عانوهُ من الموشّحات ومن أحسن ما وقعَ لهم في ذلك موشّحة ابن سنا الملك المصرى اشتهرت شرقًا وغربًا وأولها

يا حبيبى ارفع حجاب النور عن العذار تنظر المسك على الكافور فى جلنار

ومن محاسن الوزير أبو عبـد الله بن الخطيب إمام النظم والنثر في المِلّة الاسلامية قولهُ في طريقة الزجل

امزج الاكواس واملالى تجدّد   ما خلق المال إلاّ أن يبـدّد

ومن قولهِ على طريقة الصوفية

بين طلوع ونزول اختلطت الغزول   ومضى من لم يكن وبقى من لم يزول

موشحات حلبية شرقية

أصفهان صوفيان

ويلاه من نار الهجـران طول الزمان   من جور ذا الظبي المنصان ألفين آمان
يهزّ كالغصن المايسِ ويلاه عليـه   أهيف رشيق خدّه قاني جوري الجنانْ

دور

عارضت لهُ قال لي مالك خذ ما تريدْ   العشق غيرَّ أحوالك لأنك عنيد
ناديتُ لهُ قصدى وصالك ياذا الفريد   يا قامة الغصن المايسِ والخـيزرانْ

دور

يا فايق المنظر يا زين يا سـكرِى   يا مهجتي يا نور العيون يا عسكرِي
ما شاقني غـير السكِّين والخنجر   ما عاد لي عنك سلوانُ طول الزمان
قد غرّد القمرى وصاحبَ الأطيار   وزمزم الحـادى فى روضة الأزهارْ
فقم نديرِ الكاس في غفلة الحرّاس   فقد بدا الساقي وزالتْ الأكدارْ
يا منعش الأرواح ارحم مساكينكْ   يكفى سبيت الناس حتى محبينكْ
يا عاطر الأنفاس ارفق بحال الناس   الكل من أجلك قد هتكوا الأستار

دور

يا مخجل الأغصـان بقدّه المزان   الورد فىِ خدّك وخالك النعمانْ
كذا العذار الآس حقّا سبا للناسْ   والكل قد تاهوا فى طرفك السحّار

أوج صوفيان

هاتِ كاس الراح بدري واسقني في رياض الآس والبان تحييي
بحياتك ياساقي الراح قم واجلُ الاقداح كى ننفى الأتراح املى دا الغالي
يالا يسبيني املى دا الغالي لا يسبيني

حجاز : صوفيان دور

هيفاء ما مثلها فى عالم الأنسِ لما زها حسنها اخفى سنا الشمسِ
قم واغتنم وصلها في حضرة القدسِ واستجل من كأسها آيات بارينا
دور – اصبحت من لوعتى قيس الهوى الثاني والدمع من مقلتي يجري كغدرانِ
ناديت يا منيتي رقي لأشجاني وعاملي بالتي فالئم يكفينا
دور – أُنسيةٌ قد سمتْ حسناً واحساناً من لحظها أرسلت رسلاً وايماناً
وهى التى افتنت فى الخلد رضواناً فى الطور مذ أسفرت أضحى لها سينا

سيكا صوفيان

باهي السنا لما انثنى أذرى القنا ياعيون الغيد كفى إذ رنا
دور – خيزران القدّ أم أغصان بانْ اطلعت بدراً بليل الشعر بانْ
فيه قلَّت حيلتي والصبر بانْ وكساني البعدُ أثواب الضنا
دور – غنّي لي أيها الشادي الرخيمْ باسم من أهوى على الراح القديمْ
واسقني الصهباء صرفاً يانديمْ مع حبيب ليس لي عنه غنى
دور – يا شموساً أشرقت تحت الشعور لم تدع يوماً لذي نسكٍ شعورْ
علمتني في الهوى هتك الستور وأنا قيسُ هواها وأنا
دور – جلَّ ناري في الهوى من جلنارْ وجنةٌ تزهو بياضاً واحمرارْ
سيّج الوردُ بها آس العذارْ عند عمّ الشقيق السوسنا
دور – أقبلت والقدّ منها باهتزاز ظبيةٌ تختالُ في أبهى طرازْ
قل لمن منها بطيب الوصل فازْ طبْ لقد أدركت غايات المنى
دور – ذاتُ حسن لطف معناها البديع قد تسامى عن مقامات البديع
زرتُها والوقت في فصل الربيعْ مشرقٌ والطير يشدو بالقنا

حجاز بكرك

يا غزالي كيف عني أبعدوك   شتّتوا شملي وهجري عوّدوك

دور — يا غزالاً بالنقا ما أجملك   يا ترى في قتلتي مَن حلّلك

كنتُ لأعشق خلاًّ ما خلاكْ   علّموك الهجر حتى واصلوكْ

قلتُ رفقاً يا حبيبي قال لا   قلتُ راعِ الودّ يا زين الملا

قال من يهوى فلا يشكو الفلا   قالتُ حِبيّ مدمعي قال سفوك

قلت مولى قال هذا شيء بعيد   قلت عبداً قال لا أرضى عبيد

قلتُ عامل قال عندي اليوم عيد   قلت واصل قال هذا في المنام

حجاز بكرك

أهوى الغزال الربربي باهي الجمال   حلوُالمراشف سُكَّري ريقه حلالي

أحوى أحوى كل المحاسن والكمالِ   اذا تبدّى ينجلي مثل الهلالي

خانة — يا عادلي أقصر ملا لك عن غزالي   ما للعواذل في هوى روحي ومالي

دور — ساقي أدرْ كاسي وعاطيني المداما   في روض زاهٍ بالندى حول الندامى

من كفّ أهيفٍ سمهري يحلو كلاما   إن طال هجره ذا الرشا بالله السلام.

وهنا نستأذن القارىء أن نورد ما كتبهُ الأستاذ احمد ابري فى مقاله الذي تحت عنوان « اسقِ العطاش » واليكم المقدّمة بلفظها الرشيق ومعناها الرقيق .

الحمد للهِ الذي تتغنَّى الملائكة بمديح صِفاتهِ وتترنَّم الخلائقُ بتسبيح قدرتهِ والإشادة بآياتهِ حمداً نرفعهُ اليهِ على نغماتِ الناي والعود والقيثار ونقرات الطبول والدفوف والأوتار فى الآصال والعشي والأسحار سبحانهُ مبدع الكائنات الذي لا يُجارى والمتفنن الذي لا يُبارى

وبعد فهذا فصل « إسقِ العطاش » الشهير وهو نخبة مما جادت به قرائح أجدادنا الموسيقيين فى بدائع الفن الشرقي السوري شاهد حيّ على ما كانوا عليه من رقَّة الشعور وسلامة الذوق ولطيف الخيال وعلوّ المنزلة فى فنيّ النظم والتلحين .

والفصل مأخوذ عن كتاب خطيّ قديم عنوانهُ « سلافة ألحان وسفينة الألحان » يقع فى مائة وخمسين صفحة ونيّف يرجع تاريخهُ الى أكثر من مائة سنة كلهُ بخط جامعه السيد محمد الورّاق مُنشد التكيَّة الهلالية بحلب وقد كان رحمهُ اللهُ من هواة الموسيقيين وأئمَّة الملحّنين فى عصره مع

ما اشتهر به من العلم والصلاح وتخرَّجَ على يدهِ عددٌ كبيرٌ من المشايخ والمنشدين والملحّنين الحلبيين . ولقد راعينا فيما أخذناه عن الكتاب لهذا الفصل ما شاعَ منه على ألسنة الحلبيين خاصَّةً في التواشيح والأغاني ضاربين صفحاً عما سواها اللهم الا ما لابدّ منه لقوام الفصل أو لانتظام النغم على أننا نرجو ممن يقع في مجموعتنا هذه على بعض السقطات وهي مما لا يخلو منهُ كتاب فني تقادم العهد بوضعه كهذا الكتاب أن يتفضّل فيرشدنا اليها علَّنا نوفَّق إلى إصلاحها في الطبعة القادمة إذا أمدَّ الله في أجلنا ، وإتماماً للفائدة رأينا أن نستهلّ الكتاب بمقال ممتّع أتحفنا به وطنينا الأستاذ الموسيقار السيد أحمد ابري أحاطهُ بتاريخ وضع هذا الفصل وحقيقته وما فيه من سموّ معنى وجمال فن وتلحين ، ولا غرو أن ينال هذا المقال استحسان الأدباء والملحّنين على السواء فالسيد الابري هو السبَّاق في حَلْبتيّ الموسيقى والأدب .



الملكان يعزفان على القيثارة

هذا وفي مرجوّنا أن تجد مجموعتنا هذه لدى جماعة الملحّنين وهواة الموسيقى الشرقية ولا سيما لدى اخواننا الحلبيين مايكافىء جهودنا ويُحبب الينا المثابرة على العمل لابراز غيرها من آثار جدودنا النفيسة - تلك الآثار التي يحق للشهباء أن تنظمها في عقد مفاخرها الشرقية العربية والله ولي التوفيق ،

فتح الله قسطون اسقِ العطاش لمحة فنية تاريخية بقلم الموسيقار الأستاذ أحمد ابري

كنا وكانت الموسيقى شعوراً يدفع صاحبهُ إلى الإفصاح عن جوارح نفسه وخوالج قلبه بنغماتٍ تلذُّ للسامع فينتقل معها من حال إلى حال : كنا وكانت الشهباء مهبطاً لوحي الفن الموسيقي ومَجلى القرائح الموسيقية ومنبتاً لنوابغ الموسيقيين الذين تركوا لنا من الآثار ما لو أبقاها لنا الزمان لكانت خير ذخر للفن في الوقت الحاضر وأحسن مرجع لمن يود أن يكون على اتصال بين الفن القديم والفن الحديث .

يقولون : إذا أردت أن تعرف مكانة أمة من الرقي فابحث عن موسيقاها ونحن نقول إذا أردت أن تعرف روح أمة وما انطوت عليه من طبائع وسجايا فابحث عن مغناها فهو مسرح تظهر فيه ليعينيك ميول الأمة وأهواؤها بأجمل وصفٍ وأفصح بيان. إسقِ العطاش! جملةٌ طالما رددتها الألسنة فتاقت النفوسُ إلى الاستماع إلى نغماتها وما تضمنته من موسيقى حلوة لتجد فيها مبتغاها من سرور وطرب. إسقِ العطاش! جملةٌ موسيقيةٌ بلفظها شعريّةٌ بمعناها موزونةٌ بقافيتها. ألا ترى شيخَ كتّاب الفرنسيس أناتول فرانس يُطلِق على إحدى مؤلفاته الشهيرة : الآلهة عطاش فمن هم هؤلاء العطاش ومَن يروى ظمأهم ولمَ سُمي هـذا الفصل الموسيقيّ – باسق العطاش! ليس بين أيدينا من الوثائق والمراجع مايوضح لنا الغاية التى من أجلها سُمّيَ هذا الفصل باسق العطاش فالكتب المبعثرة هنا وهناك والمخطوطات الحلبية في المكاتب حتى القديمة منها لا تذكر شيئاً عن هذا الفصل والأقوال فيه مختلفة فمن قائلٍ . ان قحطاً أصاب مصر ذاتَ سنة فقلّتْ فيها مياهُ النيل وجاعَ الناس فتضرّعوا إلى الله أن يسقي عطاشهم بقولهم :- ياذا العطاء . ياذا الوفاء . ياذا الرضاء . ياذا السخاء اسقِ العطاش تكرُّماً – ومن مُدَّعٍ أنّ الحادثة إنما وقعت فى حَلَب ودليله العادةُ المتّبعـةُ في هذا البلد حيث يجنح رؤساء الأديان المختلفة عند حدوث القحط إلى استمطار غَيثِ الرحمة من لدن القويّ العزيز فيذهب الأذى عن الناس ومن ظانّ أنّ (اسقِ العطاش) رمزٌ تصوّفيّ الى قول غزليّ وُجه الى الذات العلية مجازاً وانه بمثابة دور يُتلى فى الأذكار والمقامات الدينية حيث لهُ القدح المُعلّى بين كافّة الأدوار ، ومن قائلٍ غير هذا ونحن لا يسعنا تجاه هذه الأقاويل والأقاصيص إلاّ الوقوف وقفة المتحير الذى لا يجد مشكاة يستضىء بنورها الى معرفة الغاية الحقيقية التى من أجلهـا أُلّفَ هذا الفصل فكل ما قيل فيه يمكن أن يكون صحيحاً لأن الطقوس الدينية المتبّعة في أكثر البلاد الشرقية وفى البلاد العربية خاصّةً لا تُنافى ما جاء عنهُ

ثم اننا نعلم أن القاء الأناشيد الدينية إنما يكون بالترنُّم والتنغيم وأن كل قول منه تضرُّع واستغاثة يُرفق بموسيقى لهُ خاصة تشتركُ فيها أصواتُ المغنّين دلالةً على امتزاجِ أرواح القوم بها وميلهم اليها .

هذا ومن جهة أخرى نعلم يقيناً أن المتصوفين كعُمَر بن الفارض والسيد الجيلاني وغيرهما قد نظموا أشعاراً وأقوالاً فى مدح الذات العليّة وفى مديح الأنبياء فى غاية من الدقّة والنعومةِ واللطف لا يتمالكُ من يفهمها عن نوبةِ سرورٍ وقشعريرةِ طربٍ تستولي على حواسّهِ عند الاستماع اليها

خُذْ لك مثالاً قول السيد الجيلاني يَصفُ مساجِدَ الله والوعَّاظ ويصل قولهُ بآية قرآنية

« غواص الفكر، يغوص في بحر القلب على دُرر المعاني فيستخرجها الى ساحل الصدر فينادي عليها سمسار ترجمان اللسان فتُشترى بنفائس اثمان حسن الطاعة في بيوت اذن الله ان ترفع ويذكر فيها إسمهُ يُسبح له فيها بالغدو والآصال رجال الله فهذا القول وغيرهُ كثيرٌ دليلٌ على ان منظومة اسقِ العطاش يمكن ان تكون تضرعاً او مديحاً او رمزاً تصوفياً غير اننا اذا بحثنا عن موسيقى هذه المنظومة والألحان التى تضمها والادوار التي تتخللها من تواشيح وتهاليل وتجاويد نجد انها اي النغمة حجازية الاصل سورية المنبت حلبية اللهجة والاسلوب والسطور لها طابعها الحلبي الخاص الذي تضاهي به بقية النغمات الشرقية لا تعقُّد فيها ولا تكلُّف على جانب من الرقة والجمال تستهوي ألباب السامعين بسياقها العذب السيَّال الذي لا تأخذك فيه صدمة ولا رَقفة ولولا هذه المزايا لما طار صيتها وتردَّد ذكرها على الألسنة في كل مجالس طرب . اسمع في هذا الفصل نغمة الحجاز وما ادراك ما هي نغمة الفرح واللَّذة والطرب والأدب أساسُها النوى وقوامُها العراق ونبتها سوريا وأصلها في الحجاز هي نغمة الحداء نغمة التضرع والاستغاثة اسمعها في الشام والحجاز والعراق على المآذن وفي الجوامع والكنائس وفي حفلات الاعراس والافراح انها كانت ولا تزال تسود اكثر الأغاني الشرقية العربية منذ مئات السنين وهي هي لم تتغير ولم تتحول بل ليس من نغمة شرقية على وجه التقريب الا وفيها عبارة او عدّة عبارات حجازية تزيدُها رونقاً وبهاءً

والنغمة الحجازية المستعملة فى هذا الفصل تختلف عن أُختها نغمة الحجاز المصرية فالاولى أي الحلبية طبيعية صافية القرار خالصة من الزركشة والتفنن الزائد لها جمالها الطبيعي تُعرف لأوّل وهلة لدى من لهُ المامٌ بالموسيقى بانها شهبآئية تمثل الحلبيّ بهدوءِ وسكونهِ ولطفه ولينهِ واختها المصرية حادّة اللهجة ذات أُسلوب مزركش وثوب مطرَّز مما يوافق اللهجة المصرية وأساليبها الغنائية ، لا شك ان من يسمع فصل إسق العطاش اذا قامت بادآئه جوقة كاملة الشروط والأوصاف يطير في جوّ من الانشراح والطرب فاولهُ تضرُّع يستدعي انتباه السامع ويتقظه من غفلته ليلتجيء الى واحد الوجود الذي بيدهِ كل شيء وهو على كل شيء قدير ونغماتُهُ في كافة مقاطيعه متراصَّة متناسقة متجانسة لا وحشة فيها ولا غرابة بل كلها أُنس وشجون وطرب ثم تسلسل دواره والحانه من طور الى طور ومن وزن الى وزن ينتقل خلالها السامع من يقظة الى نشاط ومن

نشاط الى حركة الى هياج ينتهي به الفصل الى مشهد من أجمل مشاهد الفن وأبدعها واعني به الرقص المعروف برقص السماح . والسماح لفظة شعرية تمدلولها موسيقية بمبناها ومعناها ، وهل من شيء أجمل من السماح والمسامحة في مقام البسط والطرب بل هل يكون بسط او طرب في حفلة انس وطرب اذا لم يسد التسامح بين المجتمعين فيها على اختلاف طبقاتهم ونزعاتهم ، ان هذه التسمية تدلنا على لطف في طبع الحلبي ورقة في شعوره ، وقد جرَتْ العادة عند الحلبيين في حفلات الطرب الكبرى التي كانوا يقيمونها أنهم كانوا يجمعون مَهَرَة الموسيقيين الذين يحسنون العزف على آلات الطرب كالناي والعود والقانون والكمنجة و بصورة خاصة على الدفوف والنقاريات والمزاهر التي بواسطتها يضبط الوزن وعلى نقراتها تدور حركات الراقصين و يخصصون لهم في ساحات الدور أجمل المواقع ويجلسونهم على تخوت ممتازة في وسط الدار أو في صَدر البيت فاذا اكتمل جمع القوم وانتظم عقدهم وشربوا القهوة المعتادة بدأت الجوقة الموسيقية باشارة من رئيسها بتوقيع المعزوفات ثم يتبع العزف غناء بطيء فخم ذو ضروب واوزان ثقيلة كالاوفر والزنجير والدور الكبير للدفوف في ادائها دورٌ مهمٌ فاذا انتهت الادوار الثقيلة التي كانت تضم في الغالب أناشيد وتواشيح من نوع المديح والمناجاة بدأوا بالأدوار الرهجية المنعشة كالدور الهندي والاقصاق الخفيف والمربَّع وفي خلال ذلك ينتقل السامع من طور الخشوع والتأمل والزهو الى طور التيقظ والاستمتاع حتى اذا جاء دور الاغاني القصيرة المفرحة كالاكرك والمصمودي والضربة الواحدة قامت جماعة من الفنيين أو المتفننين الغاوين فاصطف ضمن حلقة مناسبة الشكل والظَرف واخذت برقص السماح ولا تسل عما يداخل نفس السامع المتفرج من الطرب حين يرى حركات الراقصين والضاربين على الدفوف تنسجم انسجاماً تاماً يُخيل الى الرائي ان القوم يُحركهم مُحركٌ صناعي لا تختلّ دوراته مقدار شعرة واجملُ من هذا كلهِ ان حركات الراقصين تختلف باختلاف الضروب والاوزان ولذا فإنهم ينتبهون كل الانتباه الى إختلاف وزن التوشيح أو النشيد الذي يقضي بتغيير حركات الرقص لا سيما عند بدايته وترى ايديهم وأرجلهم تروح وتجيء بمثابة واحدة ومسافة واحدة ووجوههم شاخصة الى اعلى حتى إذا تغيَّر وزن الرقص إتجهت الى أسفل لتوحيد الحركة فبينما يكون الدور حلقة اذا به إنقلَبَ فصار شبكة فمن حركة خلفيَّة الى وثبة أمامية ومن مقابلة سجعيةٍ الى مباعدة آتية

ولا تَسلْ أيضاً عما أذا كان يقع أحياناً من المنافسة بين الراقصين وضاربيّ الاوزان فقد كان كلٌّ من الفريقين يتفنَّن بحركات وزنية وضروب إيقاعية يمتاز بها الطبَّال والراقص ويتحيَّن الفُرَص

لايقاع رفيقه في فخ ينصبهُ لهُ مستفيداً من غفلته أو غشمه في الصنعة اذا كان ضعيفاً . من ذلك ما حكي لنا الاستاذ كبابة (عوّادٌ معروفٌ في حلب) ان جوقته دُعيت مرّةً الى بيت من بيوتات العزّ في حلب للعزف والانشاد فطُلب منهم اثناء الغناء ان ينشدوا (إسق العطاش) فاجابوا الطلب وقام في خلال الفصل جماعة من الماهرين في رقص السماح ونثروا الزهور على المطربين اشارة الى طلب الرقص ويظهر انهم كانوا اكثر خبرة في التفنّن بالضروب والحركات الوزنية ولم يكن اذذاك في الجوقة الغنائية طبّال ماهر فاخطأت الجوقة الضروب ووقعوا في الشرك وأصابهم من الخجل ما أصابهم فنظر صاحب البيت الى السيد كبابة نظرَ اللائم فاعتذر هذا وأفهمهُ أنهُ لم يكن يعلم ان المطلوب من الجوقة فصل إسق العطاش وان في الحفلة قوماً يجيدون رقص السماح فيستعدَ لهُ وطلب منهُ موعداً لاجتماع آخر فكان لهُ ذلك وحضر القوم الحفلة الثانية وبينهم جماعة الراقصين وكان صاحبنا كبابة قد استصحب معهُ طبّالاً ماهراً يلقب بأبي قلاووس وبدأ الفصل وقام الراقصون وأخذوا في التفنن واشتدّ الوطيس وأبرز كل من أفراد جوقتيّ المغنيين والراقصين ضروب الحركات وأخذوا وردّوا وصالوا وجالوا وما هي إلا لحظة حتى كان النصر بجانب أبي قلاووس وجماعته فيبدأ الراقصون ينسحبون واحداً بعد آخر لان العادة كانت تقضي بالانسحاب والجلوس على من يفلت منه الوزن وليس فينا من يشك بان وضعية الاستاذ كبابة في هذه المعركة الانتصار وكانت غيرها في حفلة الفشل والاندحار

ولنعلم ان أناشيد القوم وتواشيحهم كلها كانت خالية من الفاظ التهتك والابتذال ومعاني السقوط والفجور فلم يكن يسمع فيها ، يا منعنسة يا بتاعة اللوز لا ، ما تخافش عليّ أنا واحدة سجوريا ولا التاكسي واقف على الباب ، بل كنت تسمع من القصائد والتواشيح والقدود والادوار ما لم يكن يحوي من الكلام الا ما هو بسيط شريف كقولهم

كللي يا سحب تيجان الربى بالحلل وكقولهم ان انعمت ليلايّ بالقرب يا بشراي وكقولهم أهوى قمراً سهامهُ عيناه بالنبل يصيب قلب العشاق وكقولهم ، حبذا الدوكاه يحلو في اصول الجتبر من رخيم الصوت يحلو ذو الغناء المسكر وصدا الطنبور يجلو كربة القلب الحزين سيما والوقت يخلو من رقيب مفتر ، الى غير ذلك من الاقوال والمنظومات اللطيفة التي لم تكن من خطر على أخلاق سامعيها وقد كانت النغمات الموقعة على هذه المنظومات كلها من البسيط السهل مما ينطبق على الآلات الشرقية التي ذكرنا بعضها ، هذا شيء من فصل إسق العطاش أو بعبارة أخرى عن الموسيقى الحلبية

في الجيل الماضي ولعل كثيرين من شيوخنا الافاضل سمعوا عنها الشيء الكثير وحضروا من الحفلات غير اليسير فأليهم نعتذر إذا كان فيما سردناه ووصفناه شيء يخالف الحقيقة والواقع فيما مضى لاننا لم نعتمد فيما قلناه الا على موسيقى الفصل .

وقد شاهدنا عياناً في سنة محل بمدينة غزّة (فلسطين) رؤساء الأديان الروحيّين من المسلمين والنصارى واليهود يذهبون الى أكمةٍ شرقيّ المدينة يُقال لها المنطار (تحريف لفظة مطران) ليتوسّلوا الى الله أن يأتيهم بالغيث رحمةً بالعالمين وكثيراً ما كان الله يقبل دعواتهم فيرسل اليهم الأمطار الغزيرة بعد أيام معدودات

على أن من عادات العرب انهم كانوا قديماً يعقدون في سني الجدب السَلَع والعُشَر (وهما نوعان من الشجر) في أذناب البقر الوحشية وبين عراقيبها ويطلقون فيها النار لكي يرحمها الله وينزل المطر لاطفاء النار عنها

والاغرب ما رواهُ السيَّاح في البلاد المتوحشة على ماذكرهُ أحد السيَّاح الانكليز يقال لهُ المستر رَلف مور وهو انه بينما كان في بانين بالقرب من خور غينيا رأى امرأة مصلوبةً في الجوّ فدهش من ذلك ولما سأل عن السبب قيل لهُ انها ضحية مقدّمة للآلهة إستدراراً للغَيث لِما أنّ عندهم للجوّ والمطر آلهةً على حدّ قدماء اليونان الذين لهم آلهة مخصوصة للحرب والخمر والعشق والشعر والموسيقى والريح والبحر ومثل هذه المرأة تُترَك مصلوبة الى أن تموت

(تنبيهٌ) منعاً للَبْس واصلاحاً لفساد معنى ما جاء بصفحة ٢٨ سطر ١ نلفت نظر القارئ الكريم الى أنَّ هين الشاعر هو الذي غادر مخدعهُ على ضعف بصره وما بهِ من عَرَج قاصداً الى متحف اللوفر بباريس ليشاهدفيهِ قبل ان يلفظ نفسهُ تمثال فينوس المهشَّم الذي نفخ فيهِ بيجماليون الحفار من روح الفنّ وسموّ الخيال وروائع الجمال ما جعلهُ موضع إعجابهِ وفخراً للعالمين .

قال أبو هريرة (رضه) عن النبي صلَّى الله عليه وسلَّم انه كان يقول اذا أوى الى فراشه اللهمَّ ربّ السموات وربّ الارض وربّ العرش العظيم ربَّنا وربّ كل شيءٌ فالق الحبّ والنوى ومُنزل التورات والانجيل والفرقان اعوذ بك من شرّ كل شيءٌ أنت آخذٌ بناصيته اللهم أنت الاول فليس قبلك شيءٌ وأنت الآخر فليس بعدك شيءٌ وأنت الظاهر فليس فوقك شيءٌ وأنت الباطن فليس دونك شيءٌ أقضِ عنا الدَّين وأغننا من الفقر » خرَّجه مسلم

موشحات مصرية

موشح كردان ضربه سماعي ثقيل

نجوم الليل تشهد لي بأني لا أنام الليل
ونيران الحشا تصلي وعشقك هدّ مني الحيل
وغرامي طال والهوى قتّال ودمعي سال يحكي السيل
دور سألتك يا رشيق القدّ بوصلك للشجي تسمح
وقبلة فوق ورد الخد والاّ من فمك أصلح
سلسلة فانثنى يختال كالقنا العَسّال وعني مال كل الميل

وقد زدت عليه قولي

حبيبي لا تطل هجري وعاملني باحسانك
وجُد لي واغتنم أجري فكم أجري على شانك
سلسلة ريقك الجريال ورده سلسال

وغيري نال منك النيل
سلسلة عنبري الخال شغل به خال وبلبال زاد الويل

موشح سيكاه ضربه نوهت

على ابش يامنى قلبى ترضى بالصدود
وتشمت بتعذيبي عذولي الحسود

موشح سيكاه سماعى دارج

هات ايها الساقى الاقداح واملا لى كؤوسي
نغتنم أنسها حين صبحى لاح وانجلت عروسي
في ربى زهرها مبتسم ياصاح نزهة النفوس
والهزار فوقها ياندِيمي صاح اذا بدت شموسي
خانه كلما تصيح بالالحان اطربت حلالي

صحبتي بصهبا في الحان شربها حلا لي
خمرة المدامة والنديم وبنت الدوالي
اسقني السلافة كي أهيم ففيها الدوالي

سلسلة ساقيها غزال يفوق الهلال راخي الدلال
ألحاظكحال ترمي بالنبال خذ روحي ومالي

الوصلة العاشرة جهاركاه موشح ضربه رقم ٢٤

كللي ياسحب تيجان الربى بالحليّ
واجعلي سوارك منعطف الجدولِ

خانة أولى

ياسما فيكِ وفي الارض نجومٌ وما كلما أغربت نجما أشرقت أنجُما
وهي ما تهطل الاّ بالطلا والدما

قفلة فاهطلي على قطوف الكرم كي تملي
وانقلي للدن طعم الشهد والنوفلِ

خانة ثانية تنقد كالكواكب الدُّر للمرتصد
يعتقد فيها المجوسي ما يعتقد

قفلة فأتني يا ساقي الراح بها واعتمد
وملى حتى تراني عنك في معزلِ
قَلِّل فالراح كالعشق إن يَزِدْ يقتلِ

خانة ثانية من ظلم في دولة الحسن اذا ماحكم
فالدم يحول في باطنه والهندم
والقلم يكتب ما سطر فوق القمم

موشح حجازي ضربه سماعي ثقيل

قدّك الميّاس يا بدري لغصون الآس قد يُزْري
ان فيك الكاس والخمري والرحيق أجناس يا عمري
انت أحلى الناس في نظري زلّ من لك قاس بالقمرِ

قلت لما طال بي سهري يا حبيبى لا تطل هجري
دور قد سباني لحظك التركي وضناني خالك المسكي
ورد خدك هو سبب سبكي انني في الحب ما أشكي
يا غزالاً رام بي هلكي في غرامي قل مصطبري
قلت لما طال بي سهري ياحبيبي لا تطل هجري

موشح من السيكاه

هات أيها الساقي بالاقداح واملى لى كؤوسي
واغتنم أنيسها حين صُبحي لاح وانجلت عروسي
في ربى زهزها المبتسم ياصاح إذ بَدَتْ شموسي
خانة كلما تصيح الألحان مطرباً حلالي
صحبتي بصهبات ألحان شربها حلالي
خمرة المدامة ونديم وبنت الدوالي
فاسقني السلافه كي اهيم ففيها الدوا لي
سلسلة ساقيهاغزال يفوق الهلال راخي الدلالِ
الحاظ الكحال ترمى بالنبال خد روحي ومالي

موشح عشاق

يامخجل الاقمار بالحسن والانوار الى متى اعذار قلبى اشتعل بالنار
دور ثغرك شهي خالي فى اللثم يحلى لى عطفاً على حالي وارعى جوار الجار
دور خالك هو العنبر والخد ورد احمر هيا بنا نسكر كي ننتفي الاكدار

وقال الشيخ على الليثى شاعر الخديوي اسماعيل هذه الأدوار من الحجازي ضربها مصمودي

مذهب ثغر المسرات ابتسم قم يا نديمي للسرور
هذا ثنا حلو الشّيم فاق الأهلَّة والبدور
دور الزهر يبدي بهجة والزهر في سعد السعود
كل يحاول عطفة من عين انسان الوجود

دور قاني القوام عنّي انثنى وعاذلي نال المرام
فيا فؤادي للضنى واصبر لك حسن الختام

وقال ملحناً من الحجازي في وصف سراي توفيق باشا بالقبة ضربها سماعي خفيف

مذهب روض المحاسن والصفا في بهجة القبّه صفا
توفيقها كنز الوفا بالانس فيها شرّفا

دور ياروضة الحسن الاجلى انس التهاني فيك عجب
فيك السراية تنجلي من حسن آلات الطرب

مذهب يا ناس حبيبي له لحظ تركي ونور جبينه للبدر يحكي
أهيف مهفهف والغصن قدّه والخدّ جنّة والخال مسكي

دور من نار غرامك ياما جرى لي انظر بعينك وارأف بحالي
داوي فؤادي من شهد ريقك ياحلو يلّي ريقك حلى لي

دور حبي من الله ما هواش بايدي وحياة جمالك ترحم ياسيدي
واصل محبك وارأف بحاله وصلك مناي ويوم وعيدي

وقال ملحناً من الحجازى ادواراً في وصف سراي توفيق باشا وهي السراى المشهورة بنمرة ٣ بالاسكندرية

درو في مجلس الانس الهني طاب السرور وقد صفا
والغصن في الروض انثنى طرباً لتوفيق الصفا

دور انعش فؤادك بالطرب ومحاسن الصوت الرخيم
والعود بانغامه عجب والقلب من حسنه يهيم

دور نمرة ثلاثه في ضيا من نور توفيق الكمال
والروض أضحى زاهياً تحلو مناهله الزلال

دور يامن سمى كل الورى بالحكم والكرم المزيد
فمثال عدلك لم أرَ يا صاحب الرأي السديد

وزاد عليه السيد ابو النصر

دور أصل الهوى سحر العيون والورد فى روض الخدود

كيف احتيالي في العيون والوجد لي فاق الحـدود
حسنك سباني والجمـال اسمح بوصلك يا جميل
واحنـا رضينا بالدلال للهجر هل عندك دليل

وقال الشيخ على الليثي أيضاً من الحجازي وضربها مصمودي

مذهب آه من قلبي المعنًى من تباريح الغـرام
مني وانا والله سقامي أصلها هـذا المرام

وزاد عليه السيد ابو النصر

مذهب زارني المحبـوب ليـلاً ومـلالي الـكاس وراح
وسبى الاغصـان ميلاً وهو سـلطان المـلاح
دور قام يسعى بالحميـا وهـو في تيـه الدلال
ذبت وجداً حين حيًّـا وانثـنى عـني ومال
دور قـم بنـا يا نور عيني نجعـل الشـك اليقين
واوفِ لي بالفضـل منك والعـواذل شاهـدين

وقال تهنئة لقدوم مولانا العزيز من الآستانة سنة ١٢٩٠ هجرية ضربها مصمودي

مذهب انس العـزيز بدا فينـا يوم المنى لمـا اقبـل
الدنيا في بهجه وزينـه حتى الدعا منا يقُبل
دور بشرى بدا فينا الاسـعاد لله ما أحـلى البشرى
تحـكي التهـاني والاعيـاد لعزيزنا العالي قدرا
دور مصر السـعيدة فى إقبـال والثغر يبسم عن جوهر
أضحت بعزّه في إجـلال والنيـل فيهـا كالكوثر
دور لولاه ما زهت الانوار منشي التمدن والتنظـيم
عمّتْ عـدالته الاقطار وامـدّها فيض التـكريم
دور لا زال في حفظ الرحمن بعلا الـكمال مـدى الدهر
ما صاح قريّ الاغصان في يانع الروض الزهري

دور يارب فاحفظ أنجـاله بمحمد كنز الاسرار
وكذا الحسـين بكماله ثم الحسن نور الابصار
دور بمقـام خليلك ابراهـيم اجعل ثاني فيه محمود
وأدم له منح التعظيم مالاح كوكبه المسـعود

وقال مهنئاً الخديوي حين قدومه من الآستانة سنة ١٢٨٩ وصلة جهاركاه ضربها مصمودي

مذهب حـل الصـفا والعـز دام واستبشرت كل الانام
والأنس قال مؤرخاً فيكم أتى بدر التمـام
١٥٠ ٤١١ ٢١٦ ٥١٢
١٢٨٩

وقد نظم أيضاً تهنئة بمولد عباس بك حلمي نجل الخـديوي توفيق سنة ١٢٩١ ﻫ الموافق ١٨٧م دوراً من الجهاركاه مطلعهُ

طلع البـدر المنـير نور الا كوان و بان
ربّ بالهادي البشـير تحفظـه طـول الزمان

وقال الشيخ احمد الزرقاني هذه الأبيات من الجهاركاه ضربها مصمودي

شـوف حالي يا هـاتك حالي يامدلَّع يا شـاغل بالي
دور يا قاسي يا مصـعب قلبـك عقبـالي مثلك عقبـالي
دور يا ناري من ورد خـدودك ياذلي من كتر صدودك
ارحمني من بُعدك عني دا العـاذل بعـدك مارثى لي

وقال الشيخ احمـد وهبه من الراست ضربهُ مصمودي وقد سمعناه من عبده الحمولي وهو من تلحينه خاصة

مذهب الورد في وجنات بهي الجمال وعنبرى الخـد سـبى مهجتي
أهيف شغل بالي بتيه الدلال ما حيلـتي في الحب يامنيـتي
دور يامن أخذ روحي وأضنى الفؤاد وحرّم الاجفـان لذيذ الرقاد
إعطف علي حِبّك بحفظ الوداد واترك صدودك والجفا يا منيتي
دور يامن سبى عقلي بورد الخدود اسمح بوصلك لي وضم النهود

اسمح لا تسمع كلام الحسود حبك ضناني والغرام ماحيلتي

دور من نور جبينك يارشا لاح الهلال والحسن كله من جمالك يا غزال

والغصن أضحى من قوامك في اعتدال والدُّر ثغرك واللمى فيه راحتي

وقال الشيخ علي الليثي مهنئاً توفيق باشا بعيد الفطر

(موال) هلال سرورك زها والسعد لك هنَّى والعيد اقبل يرى أُنسك ويتهنَّى

والبشر قال يامعالي انهضوا معنا نسير الى أنس توفيق العزيز في الحال

نروي حديث الصفا باللفظ والمعنى

وقال محمد الدرويش هذه الادوار ضربها مصمودي من الحجازي

مذهب فريد المحاسن بان وكان احتجب عني

فشافه غُصين البان فقال يا حمام غنّي

دور وكل الغصون ان ماس قوامك يعاملهم

ويااما سبالك ناس وهيِّج بلابلهم

دور وفين الحبيب يا ناس يجي يشوف حالي

بقى له زمان ما جاش بالي معاه بالي

وقال الشيخ علي الليثي الموّالين الآتيين

الاول إن ماس قوامك قوامك يزدري بالآس عامل كعامل بقلبك ما رأيت له آس

من قاس لحاظك بهندي السيوف ماقاس يامفرد الحسن سقمي مارأيت له طب

الا رضا بك رضابك فانعطف يا ناس

الثاني ريحان عذارك وتفاح الخدود وارد وسحر عينيك خَلَّى الصب في وارد

لو كان محبك على كوثر لماك وارد ما كان يغدو الليالي في انتظار وعدك

من كتر شوقه اليك باسمك يبات وارد

تلحين عبده الحمولى

مذهب شورى حبيت جميل طبعه الدلال بالبـدع والتيـه أفناني
قصدي يتوب عن الخصام واقول حبيبي هَنَّـاني
دور- لو كان وفاني بوعده يوم أو في المنام زارني طيفه
ما كان جفاني لذيذ النوم لـكن دا كُلُّـه على كيفه

مذهب سهونر يـا مـنيـة الأرواح جُـد لي بوصلك يوم
العقـل مـني راح وهَـجَرْ عيـوني النوم
والمـــدامع مطر يا شـــقيق القمر
والقـلب إنفـــطر وازداد عـــذولي لوم
دور- دا الهجـر يـا روحي زاد الفؤاد أشـجان
إرحم بقـــا نوحي واسمح يا غصن البـان
إنعطِف لي وميـل والنبي يا جميـــل
وإشـفي صبّ عليـل في محبتـك حـيران

مذهب بياتي دوكر غنّاه أحمد حسنين على اسطوانة لشركة أوديون

فضـل زماني يواعد ، أنا وحبيبي يجمعنـا ، وأفضل أعاتب ، حتى تفضّل وسـاعد ، بس العذول مالوش معنى ، يا ناس عجايب

دور أول - روحي وروحك حبايب ، من قبل دي العالم ، والله صدق حبيبي ، أهل المودّة قرايب ، شرَّف بقا واملا كاسي ، واطفي لهيبي ،

دور ثاني - فى صحتَّك يا حيـاتى ، من الضنى أشرب كاسي ، وأسأل خيالك ، ما ملاك جمالك جهاتي ، بس انت من لطفك ناسي ، خلّي لي بالك ،

مذهب عشاق - ما حدّ مثلي شاف أمور في العشق يا أهل الغرام ، ما فيش وفا والودّ زور ، وعشرة الخاين حرام

نهوند نوى أثر – الصبّ من أول نظره ، قلبــه سلّم لأهل الجمال ، والحب يحسن مرّة ، للي تكلم لكان يقال حبيت أشوفك ما تيسر ، والشوق غالب والقلب

دور – ودينك تقول الحق ، الحق ما فيهش جميلة ، وان كان سكاتك عشق والاّ عامل دي حيلة ، عشقتك بميل القد ، ولك عيون خلقه كحيلة ، بس آه من الوعد الوعد لياليه طويلة

مذهب رصد غناه عبده – يا هل ترى تيــه دلالك ، مفرد الحسن غيــ والاّ على شان جمالك ، انت بتصحك عليّ

دور ثاني – احب يا حلو ليلي ، تحكم وتأمر بقلبي ، وأنا أتوب من دى النوبة تغفر ذنوبي يا ربّي

مذهب دوكه – بدع الحبيب كله يطرب ، إن كان دَلَع والاّ غيّــة ، وكل أحو تعجب ، بس الجفا والأسيّة ، والتيه يحليه مش عارف ليه ، ودا إيه يرضيه يا قلبي علي

دور – على هواك تعرف شغلك ، إن كان تسيء والاّ تحسن ، عبدك أنا راجي عفوك لمودّتي إن كان يمكن ، إنعم بوصال هوا جرى إيه ، والصدّ دا حال ما اقدرش عليه

وقال الشيخ أحمد وهبه من الراست ضربها مصمودي وقد غنَّى هذا الدور عبده الحمولي

مذهب – الورد في وجنات بهيّ الجمال وعنبري الخد سبى مهجتي ، أهيف شغل بالي الدلال ما حيلتي في الحب يا منيتي

دور– يا من أخذ روحي وأضنى الفؤاد وحرم الأجفــان لذيــذ الرقاد
اعطف على حِبّك بحفظ الوداد واترك صدودك والجفا يا منيتي
دور– يا من سبى عقلي بورد الخــدود اسمح بوصــلك لي وضم النهود
اسمح ولا تســمع كلام الحسود حبك ضنــاني والغرام ما حيلتي

دور – من نور جبينك يا رشــا لاح الهلال ، والحسن كله من جمالك يا غزال والغصن أضحى من قوامك في اعتدال ، والدر ثغرك واللمى فيه راحتي

مذهب رصد – فؤادي جد به حالات ، لمين يا حلو أشكيها ، وتحكم لي أنا ساعات ، أشاهد موقفي فيها

دور – حياتى بعد بعدك نوح ، ووعدي ضيَّعك مني ، وهوّ انت الفدا للروح ، أوليه ترضى البعاد عني

وتتمةً للقصائد التى غنَّاها المتقدَّم ذكرها بالجزء الأول نذكر قصيدة للإمام العارف بالله الشيخ أبى حفص شرف الدين عُمَر بن الفارض رضي الله عنهُ وقد وُلد فى الرابع من ذي القعدة سنة ست وسبعين وخمسمائة بالقاهرة وتُوفي بها يوم الثلاثاء الثاني من جمادى الأولى سنة اثنتين وثلاثين ودُفن في اليوم التالي حسب وصيَّتهِ بالقرافة في سفح الجبل المقطَّم تحت المسجد المعروف بالفارض وهاكم القصيدة برمَّتها

غيري على السلوان قادر وسواي في العشاقِ غادرْ
لي في الغرام سريرةٌ والله أعلم بالسرائر
ومشبه بالغصن قلـ ـبي لا يزال عليه طائر
حلو الحديث وإنها لحلاوة شقت مرائرْ
أشكو وأشكر فعله فاعجب لشاك منه شاكرْ
لا تنكروا خفقانَ قلـ ـبي والحبيب لديَّ حاضرْ
ما القلب إلا داره ضربَت له فيها البشائر
يا تاركي في حبه مثلاً من الأمثال سائرْ
أبداً حديثي ليس بالـ منسوخ إلاَّ في الدفاترْ
يا ليل مالك آخرٌ يُرجى ولا للشوق آخرْ
يا ليلُ طُل يا شوق دم إني على الحالَين صابرْ
لي فيك أجر مجاهد إن صحَّ أن الليل كافرْ
طرفي وطرف النجم فيـ ـك كلاهما ساهٍ وساهرْ
يُهنيكَ بدرك حاضرٌ يا ليت بدري كان حاضر
حتى يبينَ لناظرى من منهما زاهٍ وزاهرْ
بدري أرق محاسنًا والفرق مثل الصبح ظاهرْ

ابراهيم القبانى

ابراهيم القباني مربوع القامة قمحيّ اللون حُرّ الخلال مُتطأمِن النَّفْس مُلحن مشهور وعوَّاد قَد زَاوَل مهنتهُ زمناً طويلاً متنقلاً في أنحاء الوجه البحري إلى أن أقام أخيراً بمدينة الزقازيق حيث عُهِدَ إليهِ في العزف والغناء منفرداً بدون تخت في قهوة سماع يقال لها قهوة جورجي بالقرب من محطة البضائع القديمة للسكك الحديدية المصرية وهو ولا جرم يعدّ من أمراء الموسيقى القديمة في عصر عبده وعثمان ولهُ أدوار كثيرة تَشْهَدُ لهُ بطول الباع في ضروب التلحين وحفظ طابعها الشرقي ومما يجدر ذكره أنهُ قام بتلحين بعض أدوار من نظم المرحوم اسماعيل باشا صبري مثل الفؤاد مخلوق لحبّك ويا قمر داري العيون أصل جرح القلب لحظك والكمال فى الملاح صُدف . وهذه الأدوار على مضي مديد الزمن عليها لا تبرح تُذَكرنا ما كان عليه الفنّ القديم من عذوبة المشرب وحسن الانسجام ومحكَم النسج مما يفعل بالألباب فعل السُلاف وأعظم شاهد على حسن تقدير الراحل أن عبده الحمولى تناول بعض أدواره التى من ضمنها الكمال في الملاح صُدف وغنَّاها مختاراً ويُروى أن الأخير طلب منهُ دوراً من تلحينهِ فأخذهُ عنهُ وغنَّاهُ فوق تختهِ غير مرَّة مرتاحاً لتلحينهِ المتين بدليل أنهُ كان كلما وردتهُ سهرة غناء فى الجهات الريفية مثل بلبيس وههيا ومنيا القمح قام بنفسهِ بتحرير عقد الاتفاق باسم القبَّاني ليقوم الأخير بالغناء فيها بالأجر الكامل جزآء إملائهِ الدور الغنائي لعبده فتأمل ! وبالجملة فأدوار القبَّاني خالدة تزداد حسناً وبهاءً كلما تقادم العهد بها والدنيا خُدَع والناس بِدَع لو بُعِثَ من رَمسهِ وسمع أغانيّ بعض المجددين لآثرَ الموت على الحياة فلا حول ولا

المختار من ألحانه : مذهب بياتى رصد – يا قلب مالك صبحت تشكي . ما كنت قلت العشق حرام . إن كنت تنوح والاّ تبكي . سلّمت روحك للغرام جفاك حِبَّك ورضيت هجرك . يا قلب ليه ترضى الملام

دور – سهدك والنوح ما بقاش ينفع يا ما كنت أقول لك توب لك يوم تركت نصحي ولم تسمع . وصبَّحْتْ عرضة لأهل اللوم . رضيت ذلك قول لي إيه قصدك . ضيَّعت مني يا قلبي النوم

مذهب نوا أثر – يا قمر داري العيون ، أصل جرح القلب لحظك ، واللي زاد عندي الشجون ، يا حبيبي ورد خدك ، فى هواك الروح تهون . نور عيوني قلبي حبك

دور – العذاب فى الحب هين ، بس لو يرضى الحبيب ، أما هجره دا شيء يجنن ، شيء يزيد النار لهيب ، إن شكيت نار المحبة ، وقت هجران الحبيب ، الوفا من بعد بعده ، هو دا أحسن طبيب

مذهب سهوند جديد – وصل الحبيب كان مني قريب ، واليوم بعد وصبحت غريب ، فى أرض أشجان وبحر أجفان ، والوجد فرحان فى قلب حزنان ، غدر الملاح مش أمر غريب ، ولكل حي قسمه ونصيب

دور – مين كان يصدق بعد صفاك ، وعرض وصلك للي هواك ، تصد وتخون وودنا يهون ، وكل دا يكون ، ما كانش مظنون ، إغتر قلبى فيك ووفاك ، وكان جزاه غدرك وجفاك ،

مذهب – الكمال فى الملاح صُدَف ، لكن مالك روحي ملك ، والهيام فى هواك شرف فيا عذولي أسألك بالحق شوفتش كده ، ولا محاسن بعد دِدَه ، لا شيء رأيته ولا صَدَف

دور – العشق كله حِكم والصبّ يصبر لو عَرف أمر المحبة مُحترم إن جار حبيبك أو عَطف قدّم حياتك له فِدا واصبر على كيد العِدَا

مذهب — الفؤاد مخلوق لحبك ، والعيون على شان تراك ، والنفوس تحيا لقربك ، والملوك تطلب رضاك ، راع ربك رقّ قلبك ، إشف صبك من لماك

دور — الجمال منسوب لشكلك ، والقمر محسوب ضياك ، مين يطول في الملك وصلك ، وانت في ياهي عُلاك ، مين يماثلك مين يعادلك ، مين يليق لك في سَماك

(**مذهب راست**) — البلبل جاني وقال لي ، اسمح بوصلك يا خِليّ ، فقلت له إبعدْ عنيّ ، البلبل على الحبيب زعلان ، يا ما انت ظالم ، والقلب مشغول بالمحبّة ، والاّ إنت عامل ، ليه كده زعلان ، انا من غرام محبوبي ، طول ليلي سهران ، من غرامك عاشق جمالك ، البلبل على الحبيب فرحان .

دور – ليه يا حمام بتنوّح ليه فكّرتني بالحبايب ، يا هل ترى نرجع الأوطان ، والاّ نعيش العمر غرايب

مذهب راست – حبيت فؤادي أنهو يوم ، طلبت وصلك في العشّاق حتى تقول من باب اللوم ، هو الوصال م الباب للطاق

دور – ملكات قلبي اوعى له ، واحفظ ودادي ودادي ، واترك عذولي وافعاله ، شمِت فيَّ الاعادي

مذهب حجاز – وحياتك أنا أهواك ، وانت يا جميل تعرف ، هو العذول أساك ، على عبدك فما أنصف ، لكن أنا أصبر لما يجي كيفك ، هَلْبَتّ يوم تعذر ، واشوف جمال طيفك

دور – وصالك حياة الروح ، و بعدك يوم علي عيني خليتني انا مجروح يا قلبك ، يا عزيز عيني ، يكفي بقى تهجر ، والاّ على كيفك

مذهب سيكاه – يا قلب ما كنت تايب ، وارتحت من دي الأسية رجعت تهوى الحبايب ، يا قلب حقّك عليَّ

دور – شربت كاسي في بعدك ، والهَجر زوّد لهيبي ، شرفت بالأنس عبدك ، والله زمان يا حبيبي

مذهب صبا – اسمعوا مني وارحموا حالي ، دا البعد جنّني والوصل يحلى لي ، أصحى من نومي افتكر حِبي ، أبكي من لومي وغرام صبي ، واقول حبيت والوقت ما صفالي

دور – أهدي لك روحي وانت لم تعلم ، والهجر زاد نوحي والقاب فيك مغرم ، لو تزور مرَّة تعرف الطالع ، وان رضيت بالوصل ما هناك مانع ، واقول جيت والوقت دا صفالي

مذهب بياتى نواه - من قبل ما اهوى الجمال ، كنت ألوم العاشقين ، وانكر وجود المحبّة ، وحين رأيت الغزال ، صبحت ضمن المغرمين ، اعذر جميع الأحبة

دور – يا قلب مالك والهوى ، ما كنت خالص في نعيم ، وكنت قاعد مستريح ، دا العشق ما لوش دوا ، يصبح المغرم سقيم ، و يترك العاشق جريح

مذهب عراق - نظير القلب ما يعشق يقاسي ، ويستاهل محب العشق ذُلّه ، صَبح في حال وصبره طال ، ولـكن كل ده من حكم خِلّه

دور - نصحتك يا فؤادي ما قبلتش ، وطاوعت الغرام وازداد لهيبك ، وزاد وجدك أسيت هجر اللي صدّك دا كلّه من الهوى شيء مش بايدك

تلحين محمد عثمان

مذهب نواه رصد - راعى دارج - انا يا بدر لم بنظر مثالك . في جميع الناس ولم يعهد نظيرك انا يا بدر يحلى لي جمالك . ومن لطفك صبح قلبي أسيرك

دور - زماني بالوصال يا بدر سامح . ولـكن انت خايف من عذولك أشوف البدر فيه منك ملامح . واعمل إيه لو يطلع قريبك

مذهب بياتي نواه - ان كان كدا والاّ كدا ، إصبر على حـكم المليك . حيَّرتني في دا ودا ، يا قلب من دا ايش يجيك برضاك وهواك الحب سباك

دور أول - اهواك انا وانت كدا ، عامل عليّ عند الفؤاد . يا منيتي ما فيش كدا ، يا وجد زيد دا وجد زاد . من جفاك ما بنام الهجر حرام

دور ثاني - لحد إمتى دى البكا ، والسهد دا يا هل ترى اشمعنى قلبي ما اشتكي . واللي جرى لي ما جرى . إن نلت لك ساعة صفا ، أهيَّأ من حظَّك تكون . وان كنت موعود بالجفا ، بالصبر ما يصعب يهون . على إيه جرى إيه الهجر دا ليه

دور ثالث - شفت الجميل صدفه قدر ، بالـكاس يميل ساعة القمر . هيا السلام بالاحتشام، والابتسام زال الـكدر . روح يا عذول بلاش فضول ، دا ما هوش اصول تعمل كدا

مذهب حجاز كار - غرامك علّمني النوح ، يا حبيب القلب شوف ، مع طيفك ارسلت لروح ، اترجّاك تعمل معروف

دور – حبيبي شوفوه لي يا ناس ، شرد مني وفي يده الكاس كوى قلبي دا يصح يا ناس اترجاه يعمل معروف

مذهب عراق – البخت ساعدني وشفتك، وشفت روحي مهنَّيه ، كؤوس تهاني تشريفك، تحكم دواعي صحيًّة ، تدوم صفاتك تحييني ، وحياة حياتك هنِّيني

دور – في ساحة العفو الشامل ، اشرب على صحة ودك ، وفى صفاك كدر العاذل ، حَكَم تمام سعدي وسعدك ، من نوح وصالك طاب كاسي ، وانا لفصالك مش ناسي .

مذهب رصد بستان جمالك من حُسْنه ، أبهى وأجمل من بستان ، وان ماس قوامك على غصنه ، يعلَّم البلبل الحان ، سمح زماني واتلطّف ، وشفت حِبي في البستان ، فقلت له لما شَرَّف ، والله زمان يا حلو زمان

دور – سمح زماني واتلطّف ، وشفت حِبّي في البستان فقلت له لما شرَّف ، والله زمان يا حلو زمان

مذهب بياتى – قدّك أمير الاغصان من غير مكابر (سبق ذكرهُ بالجزء الثالث)

مذهب صبى دوكاه – عهد الاخوة تحفظه (سبق ذكرهُ بالجزء الثالث)

مذهب شوق افزا – اليوم صفا داعي الطرب ، والراح حلي ويا الوصال والقلب ده ان كان عجب ، انا أهادي به الجمال ، وأسوح وأنوح ، وأحضر وأروح

دور – ما احلى المدام ويا القمر ، في الروض انا ويا الحبيب ، حتى اذا سمح القدر ، بالوصف ده ويكون قريب ، لأكيد بأكيد من لام وأزيد ، في غرام وهيام ، ما اقبلشي ملام

مذهب أوج – فؤادي أسالك قول لي ، تعلمت الهوى ده منين ، وتاه فكري معاك قول لي ، أديني حاضر وانت فين

ومثلهُ أيضاً – لسان الدمع أفصح من بياني ، وانت في الفؤاد لا بدّ تعلم ، هوينك والهوى لاجلك هواني ، ولكن كل ده ما كانش يلزم ، أطيع أمرك وتتجنى ، وتهجرني وتتهنى

دور – أديني صابر على ناري ويمكن ، يصادف يوم ونتعاتب ونشرح ، وده يوم صفا

لو كنت تحسن ، وصبك بعد طول الوجد يفرح ، وظني فيك جميل مثلك ، ومتعشم أنا بعدلك

مذهب نواه – تلاتين يوم ما شفت النوم ، غاب النوم من عينيَّ ، إمتى يجيني ويفضّ بُعده ، وأشرب مدامي من صحن خدُّه ، من يوم عرفته وشفت قدُّه ، ملك فؤادى من حسن قدُّه ، يا سيدي علشانه غاب النوم عن عينيَّ

مذهب – أصل الغرام نظره، يا شبكتي م العين، والحب دا قبل ما يجرى كان لي غايب فين.

دور – يا اللى كويت الفؤاد ارحم ، أسباب ضنايا العين ، والحب دا لم كان يرحم ، كان لي غايب فين

المهدى وجاريته جوهر

كان المهدى يحب القيان وسماع الغناء وكان مُعجبًا بجارية يقال لها جوهر وكان اشتراها من مروان الشامي فدخل عليه ذات يوم مروان الشامي وجوهر تغنّيه فقال مروان :

أنتِ يا جوهرُ عندى جوهره ... في بيـاض الدرَّة المُشتهَره
فاذا غنَّت فنــارٌ ضَرَمَتْ ... قَذَفَتْ في كل قلبٍ شَرَرَه

فاتَّهمهُ المهدى وأسرَّ بهِ فَدع في عنقه الى أن خرج . ثم قال لجوهر أطربينى فأنشأت تقول :

وأنتَ الذي أخلفتني ما وعدتني ... وأشْمَتَّ بي من كانَ فيكَ يلومُ
وابرزتني للنـاسِ ثم تركتني ... لهم عَرَضًا أُرمى وانت سليمُ
فلو انَّ قولاً يـكلمُ الجسم قد بَدَا ... بجسميَ من قول الوُشاة كلومُ

فقال المهدي

ألا يا جوهر القلب لقد زدتِ على الجوهَرة ... وقد أ كملكِ اللهُ بحسن الدَّلِ والمَنظَره
إذا ما صُلتُ ما أحسن خلق الله بالزهره ... وغنّيت ففاح البيتُ من ريقكِ بالضيرَه
فلا واللهِ ما المهديُ أولى منكِ بالمِنبرَه ... فان شئتِ ففي كفِكِ خلعُ ابن ابي جعفَره

الشيخ يوسف المنيلاوى

كلٌ يعلم منزلة صاحب الترجمة من فنّ الغناء والطرب لِما لصوتهِ من لين وعذوبة على ما ذكرناهُ في الجزء الأول من كتاب « الموسيقى الشرقيـة » تأليفنا فانهُ وأيم الحق يمتاز عن سائر المطربين بالأدب الجمْ وصـدق المعجم وهو يُعدّ بعد موت عبده وعثمان العندليب الأوحد في كل وادي النيل وكان سامعوه من كبار القوم يؤمون مجلسه فوق تختهِ الكامل تحت رئاسة المرحوم محمد العقاد الكبير الذي ملك ناصية العزف على القانون ومعاونة ابراهيم سهلون الكماني العظيم وأمين البزري وغيرهم وهم جميعاً يدينون الى طرائق فقيد الفنّ « عبده الحمولي » وقد اشتهر بانشـاد قصيدة « تِهْ دلالاً فانتَ أهلٌ لذكَ » من نظم عُمر بن الفارض وهي التي أنشدها في حضرة السلطان عبد الحميـد خان سنة ١٣٠٥ هجرية وقد إستعادها منهُ هذا الأخير مراراً واقترح عليهِ أن يقيم بالآستانة فاعتذر بحجّة أنهُ صمم على السفر الى الحجاز لتأدية فريضـة الحجّ وزيارة قبر النبي (صلعم) واليكم القصيدة العامرة المنقطعة القرين في باب الغَزَل التي إختارها الشيخ يوسف ليُتحِفَ بها السلطان بصوتهِ الحنون


الشيخ يوسف المنيلاوي

تِهْ دَلالاً فانتَ أهلٌ لذاكَ   وتحكّمْ فالحسنُ قد أعطاكَ
ولك الامر فاقضِ ما أنت قاضٍ   فعلى الجمالُ قد وَلاّك
وتلافى إن كان فيهِ ائتلافي   بك عجّلْ بهِ جُعلتُ فداكَ
وبما شئتَ في هواكَ إختبرني   فاختياري ما كان فيهِ رضاكَ
فعلى كل حالةٍ أنتَ مِني   بيَ أولى إذ لم اكن لولاكَ
وكفاني عزّاً بحبك ذُلي   وخضوعي ولستُ من اتهاكَ

واذا ما إليك بالوصلِ عزَّتْ نسبتي عزةً وصحَّ ولاكَ
فاتهامي بالحبِ حِبي واني بين قومي أُعدُّ من قتْلاكَ
لك في الحيّ هالكٌ بكَ حيٌّ في سبيلِ الهوى إستلذَّ الهلاكَ
عبدُ رقٍ ما رقَّ يوماً لعتقٍ لو تخليتَ عنهُ ما خلّاكَ
بجمالٍ حَجَبْتَهُ بجلالٍ هام واستعذب العذاب هُناكَ
واذا ما أمن الرّجا منهُ ادنا كَ فعنهُ خوف الحجى أقصاكَ
فباقدام رغبةٍ حين يغشا كَ باحجام رهبةٍ يخشاكَ
ذاب قلبي فاذن له يتمنّا كَ وفيهِ بقيةٌ لرجاكَ
أو مُرِ الغمضَ أن يمرَّ بجفني فكأني بهِ مطيعاً عصاكَ
فعسى في المنام يعرض الوهـ مُ فيوحى سراً اليَّ سُراكَ
واذا لم تنعش بروح التمني رَمَقي واقتضى فنا أني بقاكَ
وحمت سُنةُ الهوى سِنة الغمـ ضِ جفوني وحرَّمتْ لقياكَ
إبقِ لي مقلةً لعليَ يوماً قبل موتي أرى بها من رآكَ
أترى من أفتاك بالصد عني ولغيري بالود من أفتاكَ
بانكساري بذلّتي بخضوعي بافتقاري بفاقتي بغناكَ
لا تكلني الى قوى جَلدٍ خا ن فاني أصبحت من ضَعفاكَ
كنتَ تجفو وكان ليْ بعضُ صبرٍ أحسن الله في إصطباري عزاكَ
كم صدودٍ عساك ترحمُ شكوا يَ ولو باستماع قولي عساكَ
شنَّع المرجفونَ عنك بهجري وأشاعوا اني سلوتُ هواكَ
ما باحشائهم عشقتُ فاسلو عنك يوماً دع يهجروا حاشاكَ
كيف أسلو ومقلتي كلما لا ح بريقٌ تلفتتْ للقاكَ
إن تبسَّمتَ تحتَ ضوءِ لثامٍ أو تنسمتْ الريحُ من أنباكَ
طبتُ نفساً اذ لاح صبح ثنايا كَ لعيني وفاحَ طيبُ شذاكَ
كل من في حماك يهواك لكن أنا وحدي بكل من في حماكَ
فيك معنى حلّاكَ في عين عقلي وبهِ ناظري مُعنّى حلاكَ

فُقتَ أهل الجمال حسناً وحسني فيهمُ فاقة الى معنـاكَ
ما ثنائي عنـك الصنا فماذا يا مليـح الدلال عني ثنـاكَ
لك قربٌ مني ببعدكَ عني وحُنوٌّ وجدته في جفـاكَ
علَّم الشوقُ مقلتي سهر الليـل فصارت من غير نوم تراكَ
حبـذا ليلة بها صدتُ أسْرًا لكَ وكان السهادُ لي اشراكُ
بات بدرُ التمام طيفَ محيـا كَ لطرفي بيقظتي إذْ حكاك
فترآيتَ في سـواكَ لعـين بك قرَّت وما رأيت سِواكَ
وكذاك الخليلُ قلَّب قبـلي طرفَهُ حين راقبَ الأفلاكَ
ومتى غبت ظاهراً عن عِياني ألقـهِ نحو باطني ألقـاك
أهل بدر ركبٌ سريْتَ بليلٍ فيه بل سـار في نهار ضياك
واقتباسُ الانوار من ظاهري غـير عجيب وباطني مأواك
يعبقُ المسكُ حيثما ذكر اسمي منـذُ ناديتَني أُقبِّـلُ فاك
ويضوع العبيرُ في كلِّ نادٍ وهو ذكرٌ مخبرٌ عن شذاك
قالَ لي حسنُ كلِّ شيءٍ تجلى بي تملى فقلتُ قصدي وراك
إن تولَّى على النفوس تولى أو تجلَّى يستعبدُ النُسَّـاك
فيهِ عَوَّضت عن هداي ضلالاً ورشـادي غَيّاً وستري إنتهاك
وحَّـد القلب حُـبـهُ فالتفاني لك شركٌ ولا أرى الإِشراك
يا أخا العذل فيمن الحسن مثلي هام وجداً بهِ عدمتُ إخاك
لو رأيت الذي سـباني فيهِ من جمالٍ ولن تراه سـباك
ومتى لاح لي اغتفرتُ سهادي ولعيني قلتُ هذا بذاك

وقبل أن نمسح القلم من هذه الكلمة آثرنا أن نتحف القارىء بالنادرة الآتيـة تفـكهةً لهُ وتبياناً لما كانت عليـه مهنة الغناء في عصر الخديوي اسماعيل من الاحتقار والازدراء كان للشيخ يوسف المنيلاوي عربة فاخرة فأهداه المرحوم باسيلي بك عريان صديقه فرساً ليجر عربته وحدثَ ذات يوم بعد إنفضاض حفلة غنائيـة أن طلب منه محمد العقاد السماح له بركوب العربة معه ومعه

قانونه فأبى الشيخ ذلك أنفةً واستنكافاً بحجة ان الآلة التي معه تكون مبعثاً للسخرية وقبل أن يصحبه منفرداً بدونها فما كان من محمد العقاد إلا أن نازقه وقال له « اشحال لو ما كانتش الفرس دي شحاته كنت تعمل إيه يا خي » وما كاد يصل الشيخ الى بيته حتى أمر خادمه برد الفرس الى باسيلي بك معتذراً من عدم قبول الهدية أجل كانت هذه المهنة الشريفة في الغرب حقيرة الشأن في الشرق وهي أقل من لا شيء عند المغفلين ولذا كان عبده يرغب عن الغناء ولا يزاوله إلا اذا أعوزته الحاجة ولم يكن الازدراء مقتصراً على الغناء فقط بل جاوزه الى فن التمثيل الذي كان موضع سخرية عند عامة الناس حتى المحيطين بأطراف العلم والمدّعين في انفسهم الحكمة وسمو المدارك فانهم كانوا يُسمُّون الروايات التمثيلية بالروايات التياترية و يصفونها « بالسافلة » فسبحان الذي يغير ولا يتغير وهو على كل شيء قدير ؟

محمد سالم

(عَودٌ الى ما هنا لك) ذكرنا في ص ١٢١ من الجزء الأول بعض ما إتفق لنا العثور عليه من وصف صاحب الترجمة خُلقاً وفنّاً ونحن موردون هنا أمثلة من الأدوار التي إعتاد غناءها مصدَّرة برسمهِ واليكم البيان



محمد سالم

مذهب بياتي قديم – الله ع (الدمهوري)

يا دمهوري يا دوا عيوني

دور قديم – أقوم من النوم تسبقني الدموع على غزال شردْ مِنّي وكان ماسكي ، أكلمه بالأسيَّه لم يدور يشكي ، يضحك ويلعب وساعة يختلي يبكي

سمعنا الراحل في أخريات أيامه بعد إنصراف عبده الى حوار ربهِ فألفيناهُ على تقعقع أحشاه من الكبر هزاراً مطرباً وعوّاداً مجُيداً ذاهباً مذهب عبده الذي شَهِدَ بأن صوتهُ أحسن أصوات الرجال في مصر وكفى باعتراف شيخ المطربين لهُ دليلاً على رخامة صوتهِ واحسانهِ الذي

لا يغمطهُ إلاّ كلُّ متشيّع كذوب ولما كان المرحوم داود حسني يتجافى عن قول الزُور لا يروي الأخبار عن مجازفة وخبط وكنا لا نبخس الناس اشياءهم فان صاحب الترجمة على ما أبانهُ لنا داود حسني كان مساعد فرّاش يحمل «الطبليات» فوق رأسهِ في الأعراس الكبيرة والحفلات الرسمية والأعياد وكلُّهُ أُذُنٌ صاغيةٌ لأصوات عبده وعثمان وخليل محرم فتعلَّمَ منهم بجدِهِ ونشاطهِ ما عجزَ عنهُ أرباب الحرفة وخيرٌ للانسان ان يكون عصامياً يبني صرح مستقبله بعرق جبينهِ ويُقارع حوادث الدهر ويَربأ بنفسهِ عن الدنايا مِن أن يكون عظامياً يُطلق لنفسه عِنان هواهُ ويركن الى مجد أسلافه لا يبالي بالضَراعة ويُصبح متعطلاً بطيءَ الحركة طول حياته . وقد كانت مهنتهُ البسيطة ذريعةً لتحدّيهِ عبده وعثمان في ضروب التفنّن والإبداع والتنوّع ولزوم المساواة في غنآئه الساحر الذي كساهُ من اثواب الحسن والبهآء ما جعلهُ مجلبةً للغبطة ومثاراً للإعجاب فلا جُناح عليهِ من أمرها ولهُ فيها فخرٌ عظيم وذكرٌ جميل لا تلحقهُ منها أقلّ غضاضة ومن آثاره عندنا اسطوانة عبَّأتها لهُ شركة الجراموفون ليمتد الانكليزية في الصفحة الاولى منها موال جميل « يهتف عليَّ خيالك مع مسايرتك ، ينسرّ قلبي ويفرح من مسايرتك ، لما رأيتك خفيف الذات سايرتك ، شَرَد مني وإيهْ حظَّك يا غزال ، باللهِ واصل محبَّك من مسايرتك وفي الثانية موشَّحة « قدّك المياس » وكلما أسمعنا أنصار الموسيقى الشرقية هذه الاسطوانة القديمة استمطروا عليه سحائب الرحمة والرضوان واستحثوا الشبَّان والشابَّات والجامعيين على شدّ ساعدنا في الحرص على موشَّحاتنا وأغانينا التي هي كنز ثمين وذخيرة نادرة وهي خير ما يُشنَّف به الآذان

للشيرازى — لا تستهزيء بالمال وتنميته ، فان المال آلة للمكارم وعون على الدهر وقوة على الدين ومألفة للإخوان ومعين على حوادث الزمان وبهجة الدنيا وزينتها قيل لحكيم لمَ تجمع المال وأنت حكيم ؟ قال لأصون به العرض وأؤدّي به الفرض واستغني به عن القرض وفقد المال يصحبه قلة الاكتراث من الناس وتتبعه قلة الرغبة فيه والرهبة منه ، ومن لم يكن موضع رغبة أو رهبة استخفَّ به الناس .

قال تعالى :– واذكر ربك في نفسك تضرعاً وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ولا تكن من الغافلين

ترجمة الشيخ أحمد أبى خليل القبّـانى

وُلد صاحب الترجمة في مدينة دمشق (سوريا) سنة ١٢٥٨ هجريّة وتَوَجّه منذ نشأتهِ الى تحصيل العلم حتى بلغ منهُ أوفر قسط وهو كاتب مُجيد وشاعر بليغ حاضر الذهن واسع الحِفظ لأشعار العرب سَهل لأخلاق جَرِيءُ الصَدْر طلْق اليدين ويعرف فضلاً عن العربية اللغتين الفارسية والتركية حق معرفتهما ومما عُرِف به ألشغف بفن التمثيل العربي والموسيقى الشرقيـة الساحرة حتى نبغ فى تلحين الأغاني التمثيلية والموشحات العربية وله أناشيد خالدة تشهد له بالعبقرية ومن أجلّ مزاياه تَفَرُّدُهُ بنوع من الغنآء إعتاد أن يُلقيه على الحاضرين بعد انتهاء كل رواية فيسحر به الألباب ويذهل العقول وقد شَهِدَ لهُ عبده الحمولي بالنبوغ في ضروب التلحين المسرحي على ضعف صوتهِ وذلك عند ما نزل مصرنا التى تدين لهُ بما أحرزته من التلاحين



الشيخ أحمد أبى خليل القبّـانى

الساحرة والأناشيد المطربة التي قدرها أئمة فن التلحين وفحول الموسيقيين حق قدرها. ولما عهد مدحة باشا والي بيروت الى المرحوم اسكندر فرح في تأليف فرقة للتمثيل إتفق هذا الأخير مع المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل على ما ذُكر مفصلاً فى الجزء الثاني من كتاب « الموسيقى الشرقية » على القيام بتدريب فرقة التمثيل التى أمدّها الوالي المشار اليه بعشرين ألف قرش من عملة دمشق لتشتري بهــا ملابس للممثلين وأشيآء اخرى (ولزيادة الايضــاح راجع ص ١٧٠ و ١٧١ من الجزء الثانى)

ومما يؤثر عنهُ رحمه الله أنه كان يقوم بنفسه بتمثيل دور المرأة لرغبة النسوة عن الظهور على خشبة المسرح أنفَةً واستنكافاً زعماً منهنّ أن التمثيل مَسقَطَةٌ لهنّ من العيون ومزري بالحَسَب ولا عجب من ذلك لأنّ نساء انكلترا كنّ لعهد الملـكة اليزابيت مُتـكبرات يأبين تمثيل دور المرأة فى روايات شكسبير الجليلة الخالدة ولذا كان يقوم بذلك الغلمان أليفَعة بدلهنّ وكانوا

يرجعون من المسرح الى هوايتهول متأبطين الغيار من ملابسهم مرزوماً ومحزوماً واليكم ما جآء من مختار تلاحينهِ وأناشيدهِ

(نوخت) اسمح وجُـدْ يا منيتي يا مفرد الحسن البديع
إن كنت تطلب مهجتي إني أنا العبـد المطيع
دور — يا حلو يا زاهي الجبـين يا من سبيت كل الملاح
يا من خـديدك يا سمـين والثغر راحاتي وراح
(مصمودي) العيـون النرجسيـة تورث القلب السقـام
والثنـايا اللـؤلؤية زانهـا حسن ابتسام
(خانه) سـيدي لي فيك غيّه هي قصـدي والمـرام
امزج الـكاسات هيًّا واسقني صـافي المدام

(من نغم السيكاه بدنة أولى) أهدي قمراً مشيَّد القدّ حُليّ ، قد سلَّطهُ الغرام والوجـد عليّ ، خذ روحي فقال يا عجبـاً ، الروح لنا فهات من عندك شيء

(بدنة ثانيـة) يا غصن نقا مكللاً بالذهبِ ، أفديكَ من الردى بأبي وأُمي إنْ كنتُ أسأْتُ في هواكم أدبي ، العصمةُ لا تكون إلاّ لنبي

(بدنة ثالثة) الغصنُ إذا رآك مقبل سَجَدَا ، والعينُ إذا رأتْكَ تخشى الرمَدَا ، يا مَن بوصالهِ يداوي الـكبِدَا ، ما تفعلهُ اليوم تلقاهُ غدا

(أقصاق) حب سلمى قد دعاني أركب الأخطار وغدا قلبي يُعاني أعظم الأكدار (خانة) ليت لا كان غرامي ليتهُ ما كان ، فهو قد جَرَّ هيامي واصطباري بان

(دارج) اليوم يا بدر نزيل الهموم ، ونجتمع مثـل القمر والنجوم ، ونحتسي صرفاً كؤوس الهنا ، بين الندامى في ظلال الكروم ، صهبآء كانت قبل خلق الوجود ، تجلى لدى خطَّابها بالعقود ، لها صبا آدم وموسى وهود ، ونال ابرهيم منها العهود

(سيكاه شنبر) إشفعوا لي يا أهل ودِّي عند حبي باللقا ، علّ يسمح بعـد بعدي ، ويزول عنًّا الشقا .

(دارج) إنمـا أنت قمر ، لاَحَ في داجي شعر ، فوق غصن يانع من ذَهَبْ بين طول و قِصر وبلوغ وصغر ، زاكي الجدّ شريف النَسَبْ

(خانة) ما أحسنك تمسى نديمي ، أو شريكي في نعيمي ، في دجى الليـل البهيم أيها الشادي الوسيم ، (قفلة) هكذا العشق قَدَرْ ، كل من هام عَذَرْ

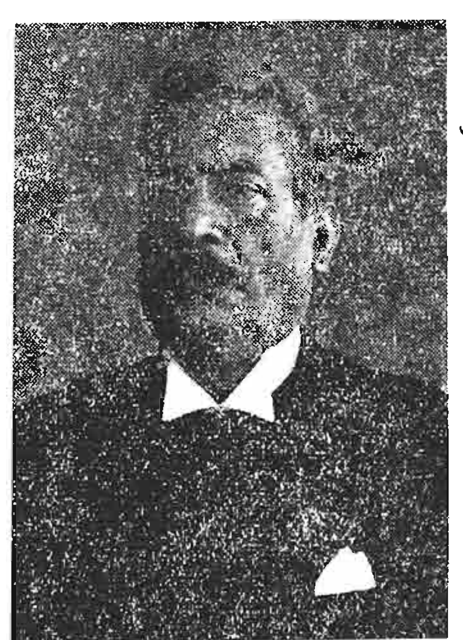
رب ربح لا يجي بالتعب

وقد نَزَلَتْ بهِ صَرْعَةُ الموت بدمشق في ٢٧ رمضـان من سنة ١٣٢٠ هجرية ولا تزال فنونهُ يردّدُها المطربون والممثّلون ويترنم الشرقيون بذكر محاسنه في المجالس

بعض أدوار داود حسني

مذهب جهاركه — وهو أحسن ما لحَّنهُ منها – أسير العشق ياما يشوف هوان ، وراضي الحب من طبعه يهان ، يا فؤادي كان إيه جرى لك ، انشغل بالحب بالك ، وانسقم بالوجد حالك ، حاكمك خصمك وكيف يصفى الأمان

دور – ضناني البعـد أشكي لمين هواني ، وأنا في الحب لوّعني زماني ، الحبيب قلّـل ودادي والزمان حلّل بعـادي ، والهوى لوّع فؤادي ، وقلبي في الغرام ياناس غواني .


داود حسني

(**مذهب بياتي شورى**) سلمّت روحك يا فؤادي للغرام من غير ما تعلم ،وصبحت عرضة للهوان والملام خايف لتعدم ، يا قلب تعرف خلاصك

دور – الأمر أمرك مش قايل لك من زمان شوف الأدلّة ، روحي في ايدك وهبها لك بس الأمان من دي المذلّة ، يا قلب تعرف خلاصك

(**مذهب راست**) يا طالع السعـد إفرح لي دا الحب راح يوفي بوعده ، تاب عن جفاه وح يسمح لي بالوصل والقلب يساعده

دور – من شوق أنا قلبي يهواك ، على شان كده طالب وصالك ، وفيت بوعدك جود بصفاك

وان كنت تنسى انت وأصلك ، زال الجفا آن الصفا ، حِبِّي وفى ارتاح قلبي ، سـعدي عجب فرحي وَجَب ، أنس وطرب شرّف حِبِّي .

(**مذهب سيكاه**) عزيز حُبَّك أديني فُتُه وكنت أهواه ويهواني ، وودّعني وودّعته وبكّيته وبكّاني ولوامي عليك جُوني وصافوني وهنُّوا القلب يوم جاني

دور – أفوتك ليه تشاغلني وإيه خاطر علي بالك ، تقابلني تحاورني ويبقى القلب يصفى لك علي حالي انشغل بالي يروح مالي ويهنى لي وألوذ بالعشق من تاني

(**مذهب حجاز كار**) دع العذول ده من فكرك ، دا الميل اليه مش ح يفيدك ، إن كنت أخالف يوم أمرك بالطبع أهي روحي في ايدك

(دور) العشق ما كان ليش على البـال ، أصل الهوى هوًّا عيوني مسكين يا قلبي دا صبرك طال ، خليِّت عواذلك لاموني ، يا أهـل الغرام والله الملام ، مش على الملام إنصفوني ، زاد بي الأنين أروح لمين ، أنا مسكين يا منصفين اعذروني .

(مذهب عشّاق) القلب في ودّك مشتاق ، وبس تيهك وصدودك ، يعمل له إيه ، من يوم ما جاك البدر سياق ، احتار يكرّر أوصافك ، حلمك عليه .

(**دور**) الغصن في قدّك لو مال ، شكلك يماثل أوصافه ، والهجر ليه ، إرحم متيَّم له أحوال ، لما التقاك تهوى خلافه ، صعبان عليه

(**مذهب حجاز**) دليل الحب في قلبي تحكّـم ، وأنا ما عرفتش ليـه ما أقدرش أُعاتبك ، أعيش بالطبع في حبَّك متيَّم ، ويحكم بالبعاد والهجر قلبك

(**دور**) حياة القلب تسليمك عليَّ ، وأوصاف الدلع أحوال تليق لك ، وقصدي من هواك تنظر إليَّ ، وتنسى الهجر لا العشّاق تِمِلَّك

(**مذهب نهاوند**) حِبِّي عزم الوصال ، دا كان دلال ولطايف ، عن البعاد سألته قال ، من العذول كنت خايف

(**دور**) شرّف حبيبي بالإنصاف ، والبدر لاح يوم أعياده ، وفي الدلال حلو الأوصاف ، الله يجازي حُسّاده

(**مذهب كرداه**) فؤادي أمره عجيب ، في العشق مالوش مثال ، يهوى الغزَل والغزال ، ويميل كتير للجمال ، ياهل ترى يحتار ، ويبات يقاسي النار ، من دي الدلال

(**دور**) قلبي كواه البعاد ، وفكري مشغول عليك ، لما منعت الوداد ، شكيت غرامي اليك ، وليه تزيدني نوح ، مادمت أنا والروح ، ما بين يديك

(**مذهب بياتي نواه**) بلبل زمانك صاح لما ظهر ، وطالع جمالك لاح زيّ القمر ، القلب زاد أفراح في يوم صفاك ندرن عليه يرتاح بعد الكدر

(**دور أول**) حلو الدلال والخصال حاله عجب ، حرّم عليّ الوصال من غير سبب ، صدّق كلام عزّال مالوا عليه ، يبقى ملام وملال ده دا الطرب

(**دور ثاني**) يا قلب وقتك صفاك وانتم الحَكَم ، بالوصل خلّك وفاك شوف دي الحِكَم أما العذول يوم رآك مال به الهوى ، وبلغت أحسن مناك ده دا الكرم

(**مذهب صبا**) حبّك ياسلام بيآلم قلبي ، إنْ جُدت بوصالك ده يكون من سعدي ، على إيه يا روحي بتعاند فيّ ، أسهر مشغول بك بس إبقى إعرف دي وأصبح مُغرم بك معرف إيه ذنبي

(**دور**) فرحان بدلالك عقبال مفرح بك ، وأفوز بجمالك واتهنّى بقربك ، ترضى انت بهجري ومين بدا يحكم لك ، يا ريتك تعرف مقدار نار حُبي ، طبعك دا يجنّن يعمل إيه قلبي .

من خطبة الامام علي عليه السلام ليتأَسَّ صغيركم بكبيركم وليرأف كبيركم بصغيركم ولا تكونوا كجُفاة الجاهلية لا في الدين يتفقّهون ولا عن الله يعقلون كقَيْضِ بيض أداحٍ يكون كسرها وزراً ويخرج حضانها شراً

قال الله تعالى (٣٣ ٧٠ يا أيّها الذين آمنوا اتّقوا الله وقولوا قولاً سديداً ٧١ يُصلح لكم أعمالكم ويغفرْ لكم ذنوبكم) وقال تعالى (٢ ٢٠٠ فاذا قضيتم مناسككم فاذكروا الله كذكركم آباءكم أو أشد ذكراً)

الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب

هو محمد عبد الرحيم المشهور « بالمسلوب » قمحيّ اللون طويل الامَّة ما كاد يبلغ سنّ الرشد حتى أدخلهُ والدهُ الازهر الشريف حيث أدرَكَ شـداً من العلم ولما آنس في نفسهِ الميل الى فنّ الغناء خرج منهُ وعَـكَفَ على درس الموسيقى الشرقية القديمة وخاض عُبابها وتضلَّع من أصولها وفروعها حتى بلغ محفوظهُ الى ١٢٥ نغماً شرقيـاً ممَّا أدَّى إلى إحسانهِ صياغة الأدوار والموشَّحات العربية فضلاً عمَّا إختص بهِ من مزيَّة الإجادة والإتقان في تلحينها على الطريقة الشرقية وحسب الذوق السليم ، وقد أخذَ عنهُ عبده الحمولي في صدر أيامهِ الشيء الكثير وممَّا رواه لنا عنهُ أن الأخير جاءَهُ يوماً حينما كان يزور السيدة نفيسة ليشكو لهُ سوء معاملة محمد المقدّم لهُ وتغاليهِ في استغلال موهبة صوتهِ الرخيم وطلب منهُ المساعدة على الحصول على ملابسه وأثاث حجرتهِ ليخلو عنهُ وينفرد بعملهِ شخصياً فقال لهُ : الأنسب يا بنيّ أن تطلب حضور والدك من طنطا لأني بدونهِ لا أستطيع أحميك من جشعهِ وأبذل العناية اللازمة لك فذهب عبـده الى طنطا وقصّ على والدِه الحالة التي هو فيها وما قالهُ له الشيخ محمد عبد الرحيم في ذلك . ولما حضر والدهُ وقابل هذا الأخير رضي بأن يكون ولدهُ في كَنَف الشيخ المسلوب وتحت إشرافهِ فأرسل هـذا الأخير الى المقدّم يطلب منهُ ردّ ملابس عبـده وأثاث حجرتهِ اليهِ ولما استلمها منهُ أسكـنهُ في حجرةٍ خاصَّة وقام بارشادهِ وتوجيه مواهبه إلى ناحية الفنّ . ومما رواهُ لنا أن نزل مصر أحد أعيان الشام قصد سماع عبـده في الزمن الذي ترادفت فيهِ على الأخـير الأوجاع ولما سَمِعَهُ دَهش من رخامة صوته وقوَّتهِ وعند ذلك صاح الشيخ المسلوب قائلاً لهُ



محمد عبد الرحيم المسلوب

لا تدهش ياسيدي الضيف لأنّ الذي سمعتهُ منهُ هو سبع صوتهِ الأول والستة الأسباع الباقية أذهبتها عِلَّة داء الصدر

ولما طلب سعيد باشا صدر الدولة العثمانية الأعظم حضور عبده والليثي العواد والشيخ محمد عبد الرحيم من مصر سافرَ كلُّهم في الحال الى الآستانة ولما مثلوا أمام السلطان عبد الحميد وغنّوه فوق التخت سُرَّ منهم كثيراً وأسنى لهم من الصلات ما رطَّبَ ألسنتهم بشكرهِ وقيل أنه أهدى الشيخ المذكور نيشان «الكرك» جزاء سعة علمه وكثرة محفوظه للألحان الشرقية والموشّحات العربية والأذكار الصوفيّة التي اشتهرَ بانشادها في المولد النبويّ وكان من عاداتهِ ركوب الحمار كلما طلبهُ المغفور لهُ السلطان حسين الى قصر عابدين للغناء وكان من عادة الحمار أيضاً أن ينهق عندما يقترب من القصر وكلما سمع نهيقهُ السلطان حسين كان يقول للمرحوم أحمد باشا زكي السكرتير الأول لمجلس النظار هذا نهيق حمار الشيخ وهو يضحك وها هو حاضر فكان مطرب السلطان وجليسهُ وكان لهُ مُزاح يُضحكُ الحزين ويُحرِّكُ الرصين ولا غرابة من أن الملوك والسلاطين كثيراً ما يحتاجون إلى التسلية والمَزْح استجماماً لقرائحهم وترفيهاً عن نفوسهم مصداقاً لما قالهُ صاحب التاج بنصِّهِ وانّا نرى الملك يحتاج الى الوضيع للهوه كما يحتاج الى الشجاع لبأسهِ ويحتاج الى المُضحك لحكايتهِ كما يحتاج الى الناسك لعظتهِ ويحتاج الى أهل الهزل كما يحتاج الى أهل الجد والعقل ويحتاج الى الزامر المطرب كما يحتاج الى العالم المُتْقِن وكان أبو جعفر من بين خلفاء بني العبّاس الذى جَعَلَ للمغنين مراتب وطبقات على ما وصفهم أزدشير وأنو شروان وكان ابرهيم وابن جامع وزلزل في الطبقة الأولى وكان زلزل يضرب ويغنّي وكذلك كما فَعَلَ بعضُ سمّار ملوك الأعاجم وما صَنَعَهُ مازيار المضحك مع أحد ملوكهم . أظهر الملكُ لهُ جَفوة المَلالَة فقط فلما رأى ذلك تعلّم نُباح الكلاب وعُواء الذئاب ونهيق الحمير وصياح الديوك وشحيج البغال وصهيل الخيل ثُمَّ إحتال حتى دَخَل موضِعاً يقرب من مجلس الملك وموضع منامهِ وأخْفِيَ أمرُهُ فنَبَحَ نُباح الكلاب فلم يشُكَّ الملك أنهُ كلب وابن كلب فقال :

انظروا ما هذا ؟ فعوى عواء الذئاب فنزل الملك عن سريره فنهق نهيق الحمار ومرَّ الملك هارباً وجاء غلمانهُ يتبعون الصوت فلما دَنَوا منه أحدث معنى آخر فأحجموا عنهُ ثُمَّ اجتمعوا فاقتحموا فأخرجوهُ وهو عريان مختبىء فلما نظروا اليهِ قالوا للملك هذا مازيار المضحك فضحك الملك حتى تبسَّط وقال . ويلَكَ ما حَمَلَكَ على هذا قال

إن الله مَسَخني كلباً وذئباً وحماراً لما غَضب عليَّ الملك فأمرَ أنْ يُخلعَ عليه ويُرد الى موضعه

وكان المغفور له السلطان حسين على ما أوضحنا في غير هذا الموضع بشوش الطلعة رحب الصدر سبط الكفين وقد ولع على حد الخديوى اسماعيل أبيه بالموسيقى الشرقية وأعز أربابها نذكر في مقدمتهم عبده الحمولي – أنيسهُ ومطربهُ – وكان مجلسه الخاص حافلاً بهم وبرجال الأدب. وروي أن « عبده » حاول مرة أن يدفع الى « الجرسون » وهو في حضرة الأمير حسين أثمان الحلوى والمرطبات التي تناولها سموه وحاشيتهُ في النادي فأبى الأمير ذلك أما عبده الذي كان في مثل هذا الموقف أحيا من عذراء فانه بادر الى الاعتذار قائلا له يا أفندينا ! الخادم يحمل مال سيده مما أثار اعجاب الأمير بحضور ذهنه وفرط أدبه وحداهُ على أن يملأ يديه بجوائزه

ولما تبوأ عرش السلطنة المصرية لم يفته أن يطلب الشيخ المسلوب لانشاد الموشحات والأدوار الشرقية – موضع اعجابه وقبلة رجائه ومما يجدر ذكره أنه رآه مرة راكبًا حماره وهو عائد بالاتوموبيل الى عابدين وأراد معاكسته ترفيهًا لنفسه فأمر السائق أن يزاحمه عمداً في أثناء مسيره حتى صعد بحماره فوق التروتوار تفاديًا من التصادم ولم يمض على ذلك أيام قلائل حتى دعاهُ الى المثول أمامهُ ولما رآه في القصر بادره بالقول يا شيخ محمد ، لا تعد تسير بحمارك فوق التروتوار لأني رحمتك من العقاب بأن منعت هرفي باشا من تحرير محضر المخالفة ضدك لسبب مزاحمة الطريق واياك أن تفعل ذلك مرة أخرى ففطن الشيخ لما سبق حدوثه وأيقن أن سائق أوتوموبيله هو الفاعل الذي يستحق دفع الغرامة وأردف قائلا « نعمل إيه يا مولاي في اللي بيتحرشوا بالناس و بيتعمدوا مزاحمة الركاب حتى يجبروهم يمشوا فوق التروتوار » فلما سمع منه ذلك ضحك حتى دمعت عيناه وقد مات هذا المنشد العظيم قرير العين بما منَّ الله عليه من النعم ورزقه من البنين ولهُ من العمر مئة وخمس سنين

تلاحينه المختارة

(دور جهاركاه) الحب صبحني عدم ، والجسم مني زاد سقام ، شوف يا جميل ، ارحم محبك بالوصال ، واترك بقى هذا الدلال واصنع جميل (دور) يا منيتي إيه السبب في دي الخصام اللي جرى قول لى عليه هوا عذولي جالك ولام ، على شان كدا عامل خصام ، وأنا ذنبي إيه

(مذهب حجاز دوكه) حبيت جميل حرَّم وصلي يا عاشقين ، وفي الهوى حال قتلي دا شرع مين ، (دور أول) يا طول بكايا وتعذيبي بتحب مين يا خوفي لا تلوف بغيري أشكيك لمين ، (دور ثانٍ) أهلاً وسهلاً بحبيبي حلو القوام الشهد من ريقه يحلى من شرب المدام

(دور ثالث) العشق فيك غيَّر حالي ليه يا بديع ، إن كان مرادك تعذيبي أمرك مطيع

(دور رابع) الهجر قاسي يا عيني وأنا أعمل إيه يا منيتي إرحم قلبي أنا ذنبي إيه

(مذهب راست) في هواك أوهبت روحي ، وبقيت أسير لحظك وخدك ، ومن جفاك زاد نوحي ، وسقم جسمي يشهد لك (دور) في الغرام قضيت حياتك ، يا قلبي اصبر أحسن لك ، تترك ودادي وحياتك ، أسى الحبيب أم أحسن لك

(مذهب راست) مثالك ما رأيت يا فريد عصرك والنبي حبيت يا جميل حسنك ، لحظك في الفؤاد حرمني السهاد قل لي إيه المراد واعفِ عن عبدك (دور) يا فريد الغيد يا حبيب قلبي ، اسمح لي يا سـيد يحفظك ربي ، والنبي يا جميل انعطف لي وميل تشفي صبّ عليل وانعطف قربي

(مذهب سهاوند) أنا من هجرك أحكي خصرك ولي أنت الآمر والناهي ولحظك صاحي زادت اجراحي ما يوريني غير داجي الساهي

(دور) أحب أعرض لك واطلب وصالك جفاني نوم وانت لايم ، قل لي انت وصـالك إمتى واديني مستنظر والشوق حاكم

(مذهب بياتي) على شان ما احبك تهجرني في شرع مين تهجر مسـكينك قاضي الغرام لو ينصفني لـكان حكم بيني وبينـك (دور) أروح لمين أشـكي هجري يا منيتي إرحم تعذيبي ، يا عاذلي إقبل عذري واترك لقلبي حبيبي

(مذهب أوج) الحب يلعب بالارواح ويخلّي دمع العين يجري ، اللي يحب منين يرتاح انا ذبت وتهت وزاد فـكري (دور) في صحتك اشرب دا الكاس واقول محبـة في عيونك ، وأفرح بوصالك يا مناي ، رفقاً وارحم مجنونك

(مذهب حسيني دوكاه) أفراح وصالك تدعي الناس بالائتناس والخير على قدوم الواردين ، الـكاس من يده ينبـاس راح بالحواس يا مثبت العقل والدين (دور) منّي على نور الاعيان ألفين سلام مع التحية والتسليم ، سافر وأودعني أسقام والقلب هام يارب عجِّلْ بالتسليم

كان مالك بن الأخطل قد بعثهُ ابوه يسمع شـعر جرير والفرزدق فسأله أبوه عنهما فقال جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر فقال الذي يغرف من بحر أشعرهما

المختار من تلحين سيد درويش

مقام كارجينار – ضيّعت مستقبل حياتي في هواك وازداد عليّ اللوم وكتر البعـدَ دَه حتى العواذل قصدهم دايماً جفاك وأنا ضعيف ما اقدرش أحمل كل دَه . ان كان جفاك يرضي علاك وأنا في حماك عفو الحبيب ما يكونش أحسن من كِدَه

دور – علّمتني يا نور عيوني الامتثال واحتار دليلي بين تيهك والجوى كنت أفتكر حُبّك يزوّدني كمال خيبت ظني والهوى ماجاش سوى تبقى سبب كل التعب وتزيد غضب واللي انكتب فوق الجبين مالوش دوا

مذهب جديد – أنا عشقت وشُفت غيري كتير عِشق عمري ما شفت المرّ إلاَّ في هواك وكام صبرت ما كانش في يوم نتّفق مع أن قلبي كان أسير يطاب رضاك . خُنت الوداد من غير ميعاد إن كان ده عناد بلاش تغير لما تشوفني مع سواك . يا ما شربت وكنت أقول صبرك عليه يمكن في يوم يرجع لعقله يمتثل لكن دَه طبعك كده وأنا أعمل إيه قلبي ما عادش يرقّ بعد اللي حصل غيرك هويت قوام سليت حُبك يا ريت كان من زمان ولا كُنْتش حالي دَه وَصَل خنت الوداد من غير ميعاد إن كان دَه عناد بلاش تِغير لما تشوفني مع سواك

مذهب نكرز – يا اللي قوامك يعجبني ليه بس ترضى لي صدودك يا هل ترى بتأدبني إكمن عذّالي شهودك داشيء كتير بُعدك عني والقلب ميال لوجودك

دور – أروح لمين أشكي حبيبي والدهر والعذال حُكام أحب أشوف في النوم طيفه ألقاه يمشي مع الأخصام والقلب دا راح يحمل إيه حتى العواذل في الأحلام

طقاطيق سيد درويش

طقطوقة رصد – يا بابا ليه ما تدلعنيش واللي أحبه دا ليه ما يجيش

وطقطوقة حُسيني – يا لابس عَ السترة نجمة من فضلك إسمح لي بكلمة

وطقطوقة سيكاه – يا نا يا إنت يا واد يا مأطأط ياخفيف طول عمرك ومزأطط وطقطوقة عشاق – عرفت أخرتها و يا حبّي خلاص دا كان شيء مضى وراح وله طقطوقة مطلعها سيبوني يا ناس في حالي وأخرى مطلعها يا زهرة الفُتنة الزكيّة روّقي المحبوب شويّة وأخرى مطلعها يالون الفُل يا حبيبي ورد خدّك جننّي .

المواليا العربيـــة

إنا نقدم للقارىء الكريم المواليا الآتية كنموذج وهي مرتبة على عشرة أحرف من الحروف الهجائية وغير متسلسلة ممـا أمكننا العثور عليهِ وأكثرُها سمعناه من كلٍ من عبده وعثمان وداود وعبدالحي ولو أردنا جمع كل ما قيل من هذا النوع لما أمكننا جمعها إلا بعد زمن طويل وعناء جزيل من عدة كُتُب ومخطوطات موسيقية قديمة وهي كما ترى منظومة علي غِرار الموشَّح المخمَّس ينطوي تحتهـا الغَزَل والتشبيب وذكر إبنة الكرم ووصف المعشوقة الحوَراء العينين التي تفضح قدّ البان وتُزري بجمال القمر الى ما شاكل ذلك من الأوصاف الرائعة والأغراض السامية والتصورات المغرية والطرائق الشرقية التي جرى عليها أساتذة الفن من أسلافنا النوابغ مما يعذب ورودهُ على الأسماع ويُطلق نَفس المطرب من عقال السَأم

تلك عادة إنفرد بها المغني المصري في الجري عليها قبل ولوج باب الموشَّح والدور ثُمَّ القصيدة. أما مواليا فهي كلمة فارسية ومعناها « ياسادة » والمواليا أفضل من الشعر من هذه الوجوه لأنهـا أقرب تناولاً للمعاني وهي أشبه بالشعر الأفرنجي من حيث عدد الأشطر وتفوقهُ لما بين أجزائها من الارتباط وما تجري عليه من التناسب وسموّ الخيال وروائع الجمال

ولو تركنا عوائدنا وأهملنا الأصول والقواعد التي وضعها لنا أئمة الفن الشرقي لقضينا عليه قضاءً مُبرمًا لأن في التقليـد الإنتحار على ما قاله إمرسن وفقد روح عروبتنا إلاَّ أن الشرقيين ولله الحمد لا يزالون ثابتين على عوائدهم وحريصين على ميزَّاتهم لا يُطأطئون رؤوسهم لأجنبي ولا تلينُ قناتهم لغامز علماً منهم أنَّ الفن كاللغة عنوان عصَبيتهم ورمز وحدتهم يُمثِّل ما لهم من مفاخر مجيدة ومآثر خالدة وعلى الجملة فان الموسيقى ترجمان القلوب ولسان العواطف ورسول الخواطر ولا حياة لأُمّةٍ فَقدت موسيقاها وخَمدت نار عواطفها وتنكَّرت مميزاتها

حرف الألف – إصبر تنول المرام الوعد دا جاري . والجسم مني إنتحل والدمع أهو جاري . وليلي انبدل بنهار والحب مش داري . اسمح وواصل ولا تبخل باحسانك . واعلم بأني أديني صابر على ناري .

إن كنت تحكم بطبع الحسن كن عادل . واطلب شهود المحبة يا قوام عادل . يا بدر خصمي عذولي وانت لي عادل . هجرك سبب هتكي وانجرح قلبي . سَلِّمت لك روحي احكم قوام عادل .

إمتى الحبايب يجو ونشوف لواحظهم . من يوم غيابهم وانا قابي ملاحظهم . يا هل ترى إيه . بدا لهم من لواحظهم . حتى جفونا وخلّونا عدمنا النوم . الله يجازي العذول اللي ملاحظهم

أنا الجسد وانت روحي لا غِنى عنّك . غني عن الناس وماليش غنى عنك . من قبل ما أنظرك جاني الخبر عنّك . انت ظريف الشمايل بس الأسى عبيك . ما ليش جَلَد أنظرك واقعد بعيد عنك

أهل السماح الملاح دول فين أراضيهم . سبق ذكره في الجزء الأول (ص ٦٩)

الليل أهو طال وعرف الجرح ميعاده . وجفّ دمعي وجفني من دمي عادُه . عجبي على القلب في حُبه وأوعادُه . لا نار أقول نار . وهي في الفؤاد أبرح . وان باح بشكواه لا زارْه ولا عادُه

إنْ إدّعيت ان حبك مني ولا مين . انت السبب في احتجابك عني ولا مين . أهم عدانا بفرح الصدّ ولا مين . لكن أنا لي أمل إن شاء إلهي يكون . والكيد يرتد للحسّاد واللايمين

أصل الوداد المحبة كل شيء مكتوب . وغلبت أسطّر بدمعي كل يوم مكتوب عجبي على ناس يقولوا يامتيّم توب . يا شبكتي باختياري عند ماحبيب . لو كان خلاصي بايدي لأمنع المكتوب

حرف الألف - إن غبت تعتب و إن صنت الوداد مليت وغلبت اكتب وحين كلّ القلم مليّت و إن جُدت للصب بالوصل الهني مَليّت ما بت شاكي من فرط الغرام باكي ولا الكاس الجفا من مجمعي مَليّت

إن ماس قوامك يزدري بالآس عامل كعامل بقلبك مارأيت له آس ، من قاس لحاظك بهندي السيوف ما قاس ، يا مفرد الحسن سقمي ما رأيت له طب إلا رضا بك رضا بك فانعطف يا ناس ،

حرف الباء - بالبخت كنت افتكر بالأنس ودا جالي . وشمس راح انجلت بالكاس ودا جالي . يعني حبيبي أنا بدر الدُجى المشهور . وسيف لحاظه رَفقْ بالحال وكان مشهور . يا ما صبرنا على مرّ الملام شهور . والصدّ والوصل دا يصدي ودا جالي

بدل بلامك لأهل العشق علّلهُمْ والا انت دَعْهم يقاسوا الوجد علّلهُمْ وان حط منهم أمل للقرب عللهم دول مجاريح وداعي الشوق خلاَّهم على الأسى والصبابة زاد وعاد ليلهُم

حرف الحاء - حبك شغلني عن الخلاّن ولهاني ورقّ لي بُعدك الحزنان ولهاني والنفس ويلها ضياع ودّك وحقّ من ملّكك جسمي وصبّرني في أي يوم قلت انظر فيه ولهاني

حرف الراء - ريحان عذارك وتفاح الخدود وارد ، وسحر عينيك خلّى الصبّ في وارد ،

لو كان محبك على كوثر لِماك وارد ، ما كان يفدي الليالي في انتظار وعدك من كثر شوقه اليك باسمك يبات وراد .

حرف القاف – قم في دُجى الليل ترَ بدر الجمال طالع معجب بتيهُه وسعده في العُلى طالع يا مدّعي الحب خد لك في الهوى طالع واحسب حساب العذول من ضمن أشكالك وان زاد بك الشوق في كُتُب الغرام طالع

حرف اللام – ليه حاجب الظرف يمنعني ونا مدعي (سبق ذكره في الجزء الأول ص ٥٩)

حرف الميم – من حقّ سود العيون يابو خُديد وردي قالت أنا أجرح بلحظي من جنى وردي أنا شفايا بنظرة يا ترى وردي ما فيش كده حسن لاقبلك ولا بعدك ولا خلافك يطول العمر في وردي

حرف العين – عواذلي فيك اطالوا اللوم وعيوني ما يعلموا اني افتديك بالروح وعيوني ضيَّعتْ مني حواسّي الخمس وفنوني وشهدت الناس بتعذيب المتيَّمْ فيك ونبل عينيك أصاب القلب وعيوني

حرف الميم – مَرّ الغزال الفريد من بعد ما سلِّم . شاكي سهام اللواحظ يا سلام سلِّم فيانسيم الصبا روح للحبيب سلِم وقول له عبدك المضنى تعالى شوفه من يوم فراقك وهو بالروح بيسلِّم .

ما حدّ زَيي على خِلَّهْ إنضنى حاله والحب راخر عليَّ ربنا حالُه يا أهل المودة أنظروا للي صبح في حال غير حاله انا عملت إيه أتجازى بدا كله الله يجازي قايل الأصل بافعاله

حرف الواو – وحق من أطلعك يا فجر متحني تخلي قلبي على المحبوب مهني سايق عليك النبي ياليل تحوش عني آدي انا والحبيب وآدي المدام والكاس وآدي زمان الصفا بنقول عنه حاس لو كنت تعرف مقام الحب يا ابن الناس ما كنت تجري على التفريق متعني .

وحيد الحسن يا اللي كل الجمال منك شبكت قلبي بحبك ويجرى كل دا منك ما كنتش اعرف العشق بل خت الغرام عنك الروح فيك أخاف لِتظهر أموري و يكون السبب منك

حرف اليآء – يا عاذلي في الهوى لك بالتُهَم أوزار . في ظبي شارد منَّع ما سمح أوزار له ثغر مسكَّر وله منطق نغم أوتار . ولحظه شاهر على العشّاق حسام فاتك . كان بيني و بين الحبيب نغم مع أوتار .

يا بدر من كتر تيهك كم حملت أوصاب . وما رأيت مثل جفنك سيف جراح أوصاب . سل الدُجى هل رأى مثلي ولوع أوصاب . جرحت قلبي ولكن حَسبي الرحمن قلي وشا لك وخلّي الدمع مر أوصاب

يا دايق النوم إوصف لي أماراته وسلوا جفني حكمت فيه أماراته يا عاذلي في الجميل عينك أماراته ما في ملوك المحاسن حد مثاله ينسى الحكيم في حِكَمُهْ وأمثاله دا القلب بالطبع أصبح له وأمسى له صابر على الهجر ما تحكيه أماراته يا اللي القمر طلعتك يا بو قوام عادل يا بهجة الروح يا غصن النقا عادل يجوز في شرعك بنار البعد تلويعي حرام عليك والنبي احكم وكن عادل

يا بدر داري عيونك وخلي البدر باين لى وارحم بقلبك لأن الغدر باين لي . أنام بالليل أرى شخصك يخايل لي أقوم من النوم أرى نفسي فريد وحدي وانا عملت إيه يا وعدي يا ذلي يا بدر إيه العمل حيرت أفكاري حرام عليك يا جميل دمعي صبح جاري أنا أحبك وانت والنبي داري إوعه تصدق كلام عاذل وتهجرني أخاف عليك إن جفيتني تحرقك ناري

يا بدر تمّ الجميل واطلع لنا بدري يا اللي ملامح جمالك من جمال بدري أمسيت يا بدر لا أعلم ولا أدري إن كان حبيبي يوافيني أطيب وافرح وإن ما وفاني أجدّد بالنواح بدري

حرف اليآء – يا مفرد الغيد ياسيد الملاح يا سيد يا فرحة العيد عيد وصل المُـتيَّم عيد يا ناعس الجفن كم لي فى النجوم تعديد بِعِدْتْعي وسلَّطتْ القوام يجرح الله يجازي قوامك ما فعل يا بعيد يا حادي العيس خليني أسير وحدي للي جفوني وخلوني فريد وحدي كم أسهر الليل واستنظر وفا وعدى ألقى غرامي يطول شرحه أجد النوح وأقول لعيني إسعفيني بالبكا وحدي

خواطر وحكم (تعريب المؤلف)

قيل لأعرابي في شكاته كيف تجدك ؟ قال أجد ما لا أشتهي وأشتهي ما لا أجد وانا في زمان من جآء لم يجد ومن وجَدَ لم يُجد

الكبرياء وحُب الملاذ يلدان الجنون – رو

التقليد ضرورة من ضروريات الطبيعة لأ نا نقلد سوانا فى إبان الشبيبة ونقلد أنفسنا فى زمن الشيخوخة – رو

مَثَلُ الرجل الثرثار مثلُ الحيوان المفترس الذى لا يصبر على من يفترسه حتى يموت – ج . مرديت

قال رجل من بني تميم لصاحب له صاحب مَن يتناسى معروفه عندك و يتذكر حقوقك عليه .

يشتدّ تأثير الشعر على الدوام في النفوس الغير مصابة بالتخمة – رو

المعارف كنوز لا تُـقدَّر بثمن وليس لها فنآء قط – غلادستون

التلفزة أو التليفزيون

تسير التلفزة سيراً وحيا نحو هدفها الخاص بنقل الأشعـة الضوئية والصوتية في وقت واحد ليتسنى إمكان سماع الصوت ورؤية المتكلم عن بعد ولا ريب أن سرّ هذا الأمر كان في العصور الغابرة من أغمض الأسرار التي حارت دون استبطانها بصائر الباحثين من علماء الطبيعة مما لو وُجد أقلُّه في مضي الزمان يُعد من الطُلسمات أو ضرباً من السحر إلا أنّ روّاد البحث والمخترعين صَرفوا طوال عدة سنين وقتا طويلاً من اهتمامهم في بحث هذا الموضوع الى أن توصلوا بما أوتوه من الذرائع والاختبار الى الحصول على منافع جزيلة ونتائج مُجدية.

ومن أغرب ما قرأناه في ذلك أنهم اخترعوا جهازاً يُرسل بواسطة الراديو الى المنازل أشعـةً تصدر عن محطة مركزية و بفضل هذه التجربة التي أُجريت في شنكتادي والتي استُعملت فيها أجهزة قابلة مخصوصة أمكن ثلاث عائلات رؤية وسماع متكلم من المحطة المركزية ومما لا شك فيه ان ما يجري عليهن يجري بالمثل على ما لا يحصى تعداده من سكان الأرض الذين يستطيعون أن يروهُ و يسمعوهُ في المكان نفسه

وهـذا الجهاز مؤلف بادىء بدء من رسم مربع الشكل يبلغ قياسه نحو ثلاثة قراريط وقابل الاتقان لا يستطيع أحدٌ في هذا العصر أن يشك في الحقيقة التي سيكشفها المستقبل وماسينجم للعالمين من فوائد التلفزة الآخذة في التقدم والانتشار إذ الطبيعة تشتمل على أمور جمّة مجهولة يَظن كثيرٌ منا أنها من المحاليات التي سيحققها العلم فيما بعد وإذا كانت التلفزة لم تخرج الى الآن عن كونها تُستخدم للتسلية واللهو الا أن الأعمال التي يمكن استخدامها فيها في المستقبل كثيرة جداً

على انَّ من اطّلع على ما وصلت اليه الاختراعات العلمية والاكتشافات الجغرافية من العجائب الباهرات وتأمل ما بلغ اليه الطيران في الجوّ من الاتقان والسرعة في اجتياز أبعد المسافات في قليل من الساعات وما أدّى التلغراف الذي بدون سلك الى النوع الانساني من باهر الخِدَم في ابّان السلم والحرب بقبضه على عنان البرق طاوياً القارات والأوقيانوسات وقف حائراً دَهِشاً يتأمل فيما ادّت اليه مباحث العلماء المحققين وأُولي العرفان من الفوائد الجمـة في الكشف عمّا وراء الحجاب من أسرار الطبيعة التي لم يُتصفَّح سِفرها بعدُ بكماله وتفسير ما في هذا الكون العظيم من ألغاز وطلاسم

سبحان ربّ السموات والأرض الذي أرانا من ملكوت قدرته وعجائب ما نطقت به آثار حكمته ما لا تدركه الأفهام وهو على كل شيء قدير

بقي أن نتكلم في هذا الباب عن علاقة التلفزة بالموسيقى فهي ولا جَرَم وثيقة العُرى وسيزيدها تتابع السنين ارتباط وقوة اذ انه لم يكد يمضي عليها بضع سنين حتى اتسع نطاقها وعمّ استخدامها في أمريكا حيث وُلدت ونَمَتْ وترعرعت وقد أصبحت من أبرز مميزات الحياة الاجتماعية فيها ومن ألزم ضروراتها وأجمل مظاهرها .

بيد أن الصلة التي بينها وبين الموسيقى لا تقتصر على مجرّد نقل الصوت فحسب على حدّ صلة الراديو بالموسيقى بل تتعداها الى نقل صُور مصادر الصوت مع الصوت وفي ذلك ما يستفز مخيلة السامع الى الامعان في التنقيب ويُقدرها على تصور ما يمثل لعالم الحسّ وادراك مشخصاته مما يؤدي من دون شك الى زيادة الاحساس بسموّ الموسيقى والإحاطة بمميزات الاداء جملةً وتفصيلاً وقصارى القول فقد صار من المُتوقع اذا عمّ انتشار التلفزة في قطرنا السعيد في القريب العاجل أسوة بالولايات المتحدة ان لا ينتهي كبير زمن حتى تتحقق الأماني من جميع هذه القوى بحيث نتحدّى الأمريكيين والأوروبيين جميعاً في شدة الحواسّ وصدق الشعور ولطف الملكة وتقوية المشاعر الانسانية العليا وشتان بين استماع الموسيقى وحدها واستماعها مع رؤية العازف الذي يؤديها وما يوحيه للرائي من مشاعر التأثير في الاداء والتعبير

وقد أصبح الاهتمام بالتلفزيون شغلاً شاغلاً للمشتغلين بالحقائق العلمية من الاميركان والاوروبيين فلم تبقَ والحالةُ هذه مملكة من الممالك المتمدنة إلاَّ قامَ فيها من يزاول الامتحانات والتجارب في أزمنة مختلفة وعلى وجوهٍ شتى طلبًا لادراك تمام النُجح فيه ورغبةً في تعميم استعماله ليصبح في مُتناول الفقير الذي له الحقّ في طلب الجمال كطلبه الخبز لأن التمتع بالسعادة لا يتوقف على الغنيّ وحدهُ بل للفقير حق التمتع بجميع مرافق الحياة في القرن العشرين الذي يُعدّ من أعظم القرون آثاراً وأجلها شأنًا وأكثرها اختراعاً . ومما يؤسف لهُ أنَّ الشرقيّ تخلَّف عن أن ينشيء لنفسه فيه فخراً يثبته له التاريخ أو أثراً يبقى ذكرهُ في الأعقاب لانقباض ذَرعهِ عن الاضطلاع بعظائم الأمور وتوجيه العزيمة الى الاكتشافات العلمية والغوص على أسرار الطبيعة مما يرفع شأن الشرق في عيون الأمم بأسرها ويجدّد ما اندرس من آثار عزّته الاولى ومجده العظيم وشتَّان بين الغرب والشرق والتحوّلُ المرجوّ موكولٌ الى العصور الآتية

و يتألف التلفيز يون من جزءين رئيسيين أولهما المُرسل الذي تتحال فيه المرئيـات الى عناصر ضوئية متواصلة بحيث تتحوَّل الواحدة منها بعد الأخرى الى قوىً كهربائية طاردة متماثلة من حيث قوة الاندفاع وتعظم قوتها لفورها ملايين المرّات ثمَّ تنتقل هذه العناصر الدافعة الى القابل البعيـد بواسطة أحد الطرفين السلكيّ أو اللاسلكيّ

والثاني القابل – وهو جهاز يماثل الى حدّ بعيد -- جهاز الراديو الحالي إلا أنه يختلف عنه بستار تظهر عليه المرئيات المنقولة من مسافة بعيدة وتقتصر وظيفتـه على قبول المرئيات المنقولة اليـه وتمثيل عناصرها الواحدة تلو الأخرى بالتعـاقب مع تكبيرها ملايين المرَّات بالنسبـة الى حجمها الأصلي وتحويلها لفورها الى ما كانت عليه بادىء بدء من عناصر ضوئية متماثلة الحجم والقوى ومنتشرة على ستار المرئيـات حسب نفس الترتيب والوضع اللذين أُجريَت عليهما عند ارسالهـا و بذلك يتسنّى للسامع أو بالاحرى للمشاهد مشاهدة المرئيات على اختلاف أنواعها وذلك بعد أن تتآلف عناصرها وتتألف منها صورة واضحة متماسكة الاجزاء

تلك صورة صغيرة للاجزاء التي يتألف منها التلفيزيون مع شرح طريقة عملها وعلاقتها بعضها ببعض وما يتعلق بهذه العـلاقة التي يصدر عنها هذا النقل الضوئي الذي وصَفهُ جمهرة العلماء بأنه أعجوبة القرن العشرين وذلك فضلاً عن كونه طفلاً لم يبرز الى حيّز الوجود إلا من عهد قريب وهو حريٌّ بأن يعمّ استعماله في كل مكان

على أن من الناس من ذهب الى أن هذا الاختراع كان بادىء بدء مناط النجم أو أبعد حال كونه أصبح الآن من المشتغلين بالحقائق العلمية على حبل الذراع وقد أجمع العلماء بناء على ما أوصل اليه البحث على أن التلفيزيون من أعظم غرائب الاستنباط التي افتتِـح بهـا تاريخ الاختراع في هذا القرن

أجَلْ . لم يكن الغربيون أرقى عقولاً وأكمل ادراكاً من الشرقيين بل يرجع سبب ذلك الى تفوّقهم و إضطلاعهم بخدمة العلم منذ نعومة أظفارهم وجعلها قِبلة عزائمهم ومعقد أوطارهم حتى ظفروا بأمنيتهم المنشودة وسبروا غور ما وراء الطبيعة من السرّ المكتوم وأصلحوا شؤون الجامعة الانسانية من طريق العـلم الذي هو ضياء البصائر وساعد القوة ورائد فلاح الأمم و بفضل مزاولة تكرار الامتحان والاختبار على أنه كلما تقادم الزمن على الغربيين كثرت تجاربهم وزَخَرَ في كل وادٍ تيار معلوماتهم وانتقاب من السلَف الى الخلف مما أدى الى تسلسُل عناصر نفوسهم النبيلة وأذهانهم النيِّرة

في دماء ذراريهم فما علينا نحن الشرقيين إلا أن نتحدَّاهم في مضمار العلم ونشدّ حيازيمنا المباحث العلمية ولسان حالنا يردّد قول الشاعر

فتشبَّهوا إنْ لم تكونوا مثلَهمْ   إنَّ التشبُّه بالرجال فَلاحُ

ولما كان أكثر الاختراعات والاكتشافات العلمية يتأتى عفواً على غير انتظار لما أن مصدرهُ اتفاقيّ أمكن التسليم بأن الفكرة التى تُوصِّل بها الى اختراع التلَفيزيون أو بعبارة أخرى فكرة النظر عن بُعد انما نشأت عند ما شاهدَ رجلٌ هولانديّ عن بُعد في القرن السابع عشر بوجه الصُدفة من خلال عدسة مكبرة طائراً معروفا بصِغر جسمهِ كبير الحجم فكان هذا الأمر الحادث على غير انتظار مدعاةً الى اختراع التلسكوب الذي اشتقَّ منه بعد مضي زمن طويل اختراع التلَفيزيون الذى لَعِب في وقتنا الحاضر دوراً عظيم الأهمية من الناحيتين الماديَّة والعامية في حياتنا الاجتماعية

بيد أن فكرة نقل المرئيات بالتلغراف الذي بدون سلك بالكيفية التي اجريت الآن لم تدُرْ في خَلَد مبتكريها إلا عقب استخدام التلغراف الذي بدون سلك في نقل الاشارات الى أبعد المسافات واختراع التلفون لنقل المخاطبات على أنه بفضل ما أوصل اليه البحث وأمكن الاستدلال عليه من طريق المعاينة والحَدْس قد وُفق المستر ابرتون والمستر بيري من مشاهير علماء الطبيعة الى جواز ابتكار عين صناعية تقوم بوظيفة العين الطبيعية ما دام التلفون الذي تم اختراعه يؤدي وظيفة الاذن التى بها تُدرك الاهتزازات الصوتية التى يحملها الهوآء ويؤديها إلى الاذن أي الى المحارة ومن هناك تنتقل في عدّة مسالك الى الاذن الباطنة وهي محل إدراك المسموعات على أن هذه الفكرة التى سَنَحَتْ لها قد دفعتهما الى دراسة تكوُّن العين البشرية فاتضح لهما منها أن المنظورات الخارجة تنعكس على شبكيّة العين وهي جسم حساس رقيق متصل بالمخ بواسطة عصب الأبصار بحيث أن كل دقيقة من دقائق الجسم المرئي ترتسم صورها على الشبكية وتنتقل منفصلة عنها الى المخ الذي يجمعها بوضوح تام وقد أجْريا تجربتهما الخطيرة بمعاونة عالم ثالث يقال له «كاري» الذي اتخذ مقامه بمدينة بوسطون باميركا أما ابرتون وبيري فأنهما أقاما بانكلترا جاعلين حلقة الاتصال بينهم ألواح خلايا السلينيوم وهي مادةٌ معدنية تختلف فيها قوة المقاومة للتيار الكهربائي الواقع عليها باختلاف مقدار الضوء. والذي عليه هؤلاء العلماء الثلاثة اتخاذ هذه الألواح لتأدية وظيفة شبكية العين

البشرية وإيصالها بأسلاك كهربائية لتكون بمنزلة العصب البصري الذي يصل بين الشبكية والمخ وينتهي الى الجهاز القابل المجهز بعدسات وآلات ومولدات كهربائية خاصة

ولم يمض طويل زمن حتى توصل هؤلاء العلماء إلى نقل المرئيات فيما بينهم على شكل ذرات متكاثفة تكاثفاً شديداً تبدو للعين المجردة بهيئة صور واضحة متماسكة الأجزاء .

على أن هــذا الجهاز الذي توصل علمــاء الطبيعة إلى اختراعه كان جهازاً أولياً بالنسبة إلى ما أوصل إليه بحث فن نقل المنظورات في العصر الحــديث من تقــدم ودقة ويرجع الفضل في إحسان صنعه وتهذيبه إلى جهود جمهرة من العلماء وقفوا عليه أيامهم وقصروا اهتمامهم على متابعة السير في نفس الطريق التي سلكها أســلافهم لتطهيره من شوائب النقص والخروج به عن حد المظنونات وسعوا في ذلك على قدم الثبات حتى ظفروا بالنهوض بالتلفزيون إلى أبعــد مدى من التقدم وليس أدل على ما يتوقع له من إطراد التقدم والرقي مما ذكره العالم المدقق المستر لي دي فورست في كتابه النفيس الذي تحت عنوان « التلفزيون حاضره ومستقبله » ومحصله ان ماضي هذا الاختراع لم يخل من حوادث كثيرة بعضها طريف يشرح الصدر وبعضها مثير للألم إلا أن البذرة التي زرعها رواد البحث أخذت تنبت الآن وتنمو مما يبشر بجني ثمرها في المستقبل القريب ولا أدري ماخط في هــذا الاكتشاف قلم الغيب من غرائب حدثانه وليس في استطاعة الانسان التكهن عليه مهما أوتي من واسع العلم وبعد المدارك فضلا عن أنه على أثر ذيوعه في أمريكا وانكلترا وسائر البلاد الأوربية كان له عظيم الأثر وكبير الأهمية من الوجهتين الاقتصادية والأدبية أضف إلى ذلك ما انطوى تحت انتشاره وذيوع نتائجه من وجود حركة اجتماعية رشيدة أدت إلى ابتكار الوسائل الفنيــة والأدبية التي هي لا جرم كفيلة ببلوغ ما في النفوس من آمال والفوز منه بنجح الأعمال .

وليس بخاف ما كان من وراء هــذه الحركة المباركة من ارتفاع مستوى التأليف الأدبي والموسيقي اللذين روعي فيهما الملائمة لطبيعة النقل الضوئي والاحتذاء على طريقته وفقاً لمقتضياته الفنية وفضلاً عن ذلك فان الحياة الاجتماعية ارتفع مستواها وبلغ الانسان ما في نفسه من جميع الوجهات الخلقية والأدبية والفنية والعلمية في البلاد الأوروبية عموماً وبالأخص في أمريكا مهد الحرية ومصدر الابتكار الذي كان سبباً في وجدان النهضة الأدبية التي تقتاد الأمم في طريق سعادتها وفلاحها وباعثاً على هذا الانتقال السريع العديم النظير في تواريخ الامم مما يقرب الأمم بعضها لبعض

مهما إختلفت عقائدها وتباينت أوطانها ورسوخ قواعد المودة بينها فالمخلوقات اخوان على القرب والبعد تجمعهم نسبة الأدب وتضمهم رابطة الانسانية .

ولعلنا ازاء هذا التطور العظيم بانتشار التلفيزيون في أنحاء العالم نجدد ما عفا من آثار الموسيقى الشرقية الخالدة تراثنا الذى خلفه لنا السلف الصالح ورمزقوميتنا ونتذرّع بالتلفيزيون إلى إذاعة أغانينا وموشحاتنا العربية في جميع الأقطار إحياء للفن العربى وتطهيراً له من شوائب التجديد في ظل مليك البلاد الفاروق المفدّى نصير العلوم والآداب ومحيي الفنون الجميلة

خواطر وحكم (تعريب المؤلف)

(١) السماء مرتع الأمن والسكينة والأرض ميدان للنزال بين عاملي الأمن والخوف ومن أوجب الواجب أن نرى الأمل أعظم قوة وأبعـد مدى من الخوف إذا اعتبرنا قوة الله العظمى التى نستعين بها سبحانه وتعالى وهو عضدنا وناصرنا وبه نحول وبهِ نصول وبه نجاهد

(٢) يتركب الحسد من الأنانية والكبرياء وحب الذات – هو خصلة رديئة صاغرة يأبى الحاسد أن يسمع ذكر أي إنسان بخير وما أعـدلَ الحسد فانه يقتل الحاسـد قبل أن يصل إلى المحسود

(٣) يتوقف النجاح فى كافة الأمور على أن يتزين الانسان بزينة الايمان بالله ويكون وفياً بالعبد لأخيه كما يكون وفياً لنفسه - تلك صفة مهمة يُتَذَرَّع بها للحصول على الخُلُق الكريم والصدق والاخلاص والثقة بكل أحد ، هو راس بوشنل

(٤) لينُقش في صفحة ذهنك على الدوام قبـل كل كلام وكل عمل هاتان القاعدتان الفكريتان وهما كما يأتي أن تضع نفسك في موضع غيرك وأن تعامل الناس مثلما تريدان يعاملوك به أيضاً .

(٥) الحياة مع وجدان الحقائق الراسخة والشرائع الأبدية وبذل القياد للمُثُل العليا الدائمة يحدوان الانسان أن يكون واسع فناء الصدر عنـد ما يجهل العالَم أمره ورابط الجأش وخافض الجناح إذا أُثني عليه ونُوِّهَ بفضله . ف ج بيوي

نوادر تاريخية وفكاهات مستملحة لعبده الحمولي ومَن في منزلته

ذهب سليم سركيس الصحفيّ المعروف الى أحد مكاتب التلغراف في مصر ليُرسل تلغرافاً الى صديق له في الاسكندرية تهنئةً بزواجهِ وكان يصحبهُ عبده الحمولي صديقهُ الحميم فأخذ الأول في تنميق تهنئتهِ فِقَراً موزونة ومكث برهةً يراجع فيها كلمتهُ ويشطب منها الفاسد فتأفف عبده من ذلك وكتب تلغرافاً مركبًا من ثلاث كلمات جَمعتْ فأوعت وهي « تعيش وتتهنى وتفرح » ووافق عليها سركيس في نهاية الأمر وهي مقتطفة من دور غنائي وضعهُ الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب — هذا كلام ما لحسنهِ نهاية يرجع الفضل فيهِ الى عبده الذي اجتزأ بيسير الإبانة عن عسير الإطالة

أمين البزري سلطان الناي ابن اسكندر بك البزري رئيس الأقلام في وزارة الخارجية وحفيد الطبيب الخاص للمغفور له محمد علي باشا الذي يُقال له جواني وقد حضر الى مصر الأخيران معاً على ظهر باخرة واحدة . وتخرَّج أمين في النفخ في الناي على صبحي بك كما تخرَّج ابن الأخير في اللغة التركية على اسكندر بك الذي كان موظفاً في سراي عباس باشا الأول

طلب تهامي باشا الجيلاوي، حاكم مراكش في المغرب أمين البزري ليسمعهُ ولما سمعهُ سرَّ منه كثيراً وملأ كفَّيهِ بعطائهِ

واجتمع بالمغفور له عبد الخالق باشا ثروة في حفلة أُنس وطرب أيامَ كان وزيراً للحقانية وحينما كان يتكلم عن الموسيقى ويُفيض في وصفها قال له البزري وهو مزَّاح شهير : القانون الخشب يا باشا ! أحسن من قانون العقوبات

لما سمع عثمان باشا مرتضى السيد أحمد الليثي وهو يعزف على العود تأثر لدرجة أنهُ لم يملك سوابقَ عَبْرتهِ وإن سمعهُ أحد الناس وقال له . « انت كُوَيِّس » إعجاباً به يجيبهُ الليثي قائلا يعني (إيه كُويس) واذا حضر مع رجال عبده الحمولي فوق التخت يُفضِّل الحاضرون سماع عزفه على العود على سماع غيره من العازفين على أي آلةٍ كانت

جَرتْ العادة أن يُكلَّف « القانونجي » مثل محمد العقاد الكبير تصوير نغمات عبده الحمولي في الليالي والمواليا والأدوار والموشحات والقصيــدة لما أن القانون أعلى صوتاً وأشد رنيناً من العود إلا أن عبده يؤثر تقاسيم السيد احمد الليثي على تقاسيم العقاد احتراماً لشخصــهِ واعترافاً بعبقريتهِ

مهما بلغ العقاد من النبوغ وحلاوة الأصابع واذا قسنا مهارة محمود الجركشي بقيراط فان احمد الليثي تُقدَّر مهارتهُ بأربعة وعشرين قيراطاً

وكان للبرنس حسن باشا ابن الخديو اسماعيل « أغا » يقال له فضل الله وكان يُحسن العزف على العود وكلما لتقي البرنس أحمد الليثي في الحفلات الغنآئية كان يكلفهُ بعد سماعه أن يعطي العود الى فضل الله ليُسمعه إياهُ وكان احمد الليثي جميل المنظر قصير القامة صغير الأصابع وحلوها وكان المغفور لهُ الخديو اسماعيل يقول لأعيان القطر إعجاباً به اعلموا ان احمد الليثي العوَّاد لا يأتي نظيرهُ . ولما سمعهُ الشيخ علي الليثي شاعر الخديوي قال له مداعباً أنت عوَّاد وغيرك عَوَى وكان فوق تخت « عبده » متبوعاً وليس تابعاً أميراً وليس مأموراً سائداً وليس مسُوداً وقد أنجب ولدين السيد ومحمد أمين مات الأول وأبوه في قيد الحياة وعاش الثاني وورث عن والده خمسين فداناً من جيد الأطيان ومنزلا بشارع الصنافيري ورآء قشلاق عابدين بَلغتْ مساحتهُ ٢ متر مربع ودخل محمد أمين مدرسة البوليس وكان له إلمام بالعربية والانكليزية وتوصل آخراً الى درجة مأمور قسم لبندر الزقازيق وكان مدمناً الخمر ورُفت في عهد حسن باشا حسيب مدير الشرقية ومات فقيراً لتبديدهِ تركة والدهِ في الدنايا التي غَشِيَها والمُخزيات التي جآء بها رحم الله والدهُ وغفر لهُ

كان سعد بك مخائيل عبده أول كتبة الخاصة الخديوية لعهد الخديو اسماعيل وآخراً رئيساً لقسم الموازين بوزارة الماليــة وكان صديقاً لبطرس باشا غالي ومخائيل بك تادرس وعبده الحمولي وكان من عادته اقامة حفلات طرب بداره الكائنة بعطفة البتانوني (حارة السقايين) كل ليلة من دون انقطاع وكان بها جنينة تتوسطها فسقية مآء ويصطف حولها المدعوون من أصدقائهِ وكانت تعوم على سطحها صينية مملوءة من مختلف أنواع الشراب وكان يدفعها بيده كل واحد منهم بعد أن يتناول كأسهُ منها لتصل الى الآخرين وكان عبده وجورج مطران المتوظف بوزارة المالية (ابن عم خليل بك مطران) من ضمن الحاضرين ولما علم عبده ان جورج حسن الصوت طلب منهُ أن يغنّي الحضور فأبى على شدة الالحاح وما كادت حُمَيَّا الكأس تمشي في عبده حتى وقف فوق حافة الفسقية وبيده العود وأخذ يطرب الحضور دائراً حولها الى أن شابت ناصية الليــل ولمناسبة زواج حنا بك باخوم من ابنة سعد بك عبده يجدر بنا أن نورد ما يأتي نقــلاً عن الاهرام الغرآء بتاريخ ١٥ / ٧ / ١٩٣٦ بامضآء الصحفي « العجوز » توفيق حبيب « سعد بك عبده مخائيل سيِّد حارة السقايين وكبير أعيانها كان سلا مالك سعد بك من أكبر أندية الفنّ يجتمــع فيه كل ليلة عبده

ومحمد عثمان واحمد حسنين والجركشي وسهلون وغيرهم من موسيقيّ العصر وتبقى فيه السهرة « صباحي » »

كلٌّ يعلم أنَّ عبده وچاك رومانو أخوا صفاء وأليفا مودّة وأن الأول يقلّده الثاني في بعض المقامات على نغم « الباص » فلذلك كان عبده يقول له قول لنا شويّة من « سي عبده » وحياة أبوك تقول لي « عبده » وفي نهاية التقليد يقول له « عفارم عليك »

وُلدت السيدة اللاوندية بطنطا واحترفت الغناء عند ما بلغت سنّ الرشد على أثر سماع عبده الحمولي في سراي المنشاوي باشا ليلة عرس ولده احمد وكوّنت لها تختاً من محمد الصغير القانونجي والسيد الصغير العواد المعدودين في مقدّمة العازفين وزاولت الغناء مدة طويلة في طنطا وبرحتها قاصدةً الى الاسكندرية وغادرتها بعد مضي زمن الى القاهرة حيث استقرَّت بها آنياً. وقد روت لنا الواقعة الآتية نَصبَ اسماعيل باشا يكن لمناسبة زواج ابنهِ أو ابنتهِ - هي لا تتذكَّر ذلك بالضبط - سرادقين أمام سرايه في أول شارع شبرا اختصَّ بأولها وهو الأوسع عبده الحمولي للغناء فيهِ واحتصَّ بالثاني محمد عثمان ولما آن وقت الغناء وبعد أن أكل المدعوون ما لذَّ وطاب حضر عبده وقد أخذَ منهُ الشراب فألقى على مقعدهِ أرواقهُ وغلبهُ النوم ولما استبطأهُ الباشا طلب من محمد عثمان أن يعلو تخت عبده ليقول وصلة تفادياً من ملل المدعوّين من علية القوم الجالسين في سرادقهِ الى أن يستيقظ من منامهِ فأبى ذلك أولاً خوفاً من عبده إلاَّ انهُ إرضاءً للباشا نهض ودخل سرادق عبده وما كاد عثمان يجلس فوق التخت بعد أن قدَّم رجلاً وأخَّرَ اخرى حتى هبَّ عبده من نومه وسرعان ما اختفى عثمان عن الأنظار تخلصاً من موقفه الحَرِج الذي نالتهُ عنهُ روعةٌ شديدةٌ والذي يُعدّ في عُرف المحترفين تعدّياً وافتئاتاً على حقوق الغير فانبرى عبده يطرب سامعيهِ بصوتهِ الساحر حتى جذب اليهِ مَن كان بسرادق محمد عثمان وجعلهم جميعاً يتلوون تلويّ الأغصان اذا حركتها الرياح من شدة تأثير ما نالهم من ذهول وطرب

كان لحسن عبد الرحيم صاحب وابور طحين في أول شارع الجميل بالفجالة ابنة عزيزة عليه فدعا عبده الحمولي للغناء في ليلة « الحِنَّاء » بداره المجاورة لدار اسكندر فرح الممثّل الشهير وصديق عبده الحميم وبينما كان عائداً بعد التمثيل الى داره وجد عبده فوق التخت يُغنّي فعرَّج على المكان ليسمع منهُ وصلةً ولما انتهى منها دار الحديث بينهُ وبين « سي عبده » الذي ذكر لهُ الكبيبة اللذيذة الفاخرة التي سبقَ أن أكلها عندهُ فقال لهُ لكَ أكلة كبيبة الليلة يا « سي عبده » إن

سمحتَ فأجابهُ الأخير بالقبول ثم أخذه اسكندر فرح عقب الغناء الى منزلهِ وأيقظ الطباخ الساكن في غرفة فوق السطح لكي يقوم بتجهيز الكبيبة التي طلبها منهُ عبده وفتح دكان القصّاب الذي كان أمام بيته وأخذ منها فخذة خروف وذلك في الساعة الثانية بعد نصف الليل على مرأى الخفير الذي اضطُرَّ أن يبلغ الأمر للقسم حيث حُررت مذكرة وبعد أن تناول عبده العشاء أخذ يغنّي ويطرب سامعيهِ ومن حضر من آل العروس وسكان الحيّ الى أن شابت ناصية الليل . تأمل كيف يجترىء الممثِّل الكبير على كسر أقفال الدكان في غيبة صاحبهِ ابتغاء التمتع بسماع عبده نابغة عصره واجابةً لمقترحه .

كان ذات يوم عبده يُشاهد فوق مسرح رمسيس راقصة مشهورة بارعة الشكل ورشيقة القدّ يُقال لها « نرجس » فما كادت تلمحهُ بين المتفرجين حتى أخذت تُماجنهُ قائلةً له (ما قالك ياسي عبده ، عِشق الملاح ما انتاش قَدُّه) فتراءى لعبده أن هذا الهزل يشفّ عن جدّ وطلب لفوره تخت العقاد وما كاد الخبر ينتشر انتشار البرق حتى أمَّ المسرح أصدقاءوه ومريدوهُ وكثير من عليّة القوم المعجبين به وكان بينهم الشيخ اسماعيل الرملي التاجر المعروف بالتربيعة والراقصة نرجس فبدأ البلبل الذي وَلَّهَهُ الحب غناءهُ الشجيّ فأبدع أيما إبداع وأستُعيد مراراً فما كان منه إلاَّ أنه استخرج من جرابهِ من مخبآت الفن ماصرَعَهم وكأني بهم مَسٌّ من الخبال وما كاد عقل الشيخ اسماعيل الرملي يثوب إليه حتى حلف لعبده الحمولي بأغلظ الأيمان والطلاق ثلاثًا ألاّ يسمعهُ طول حياته تفاديًا من أن يَمَسَّهُ طيف جِنّةٍ ومن محاسن الاتفاق ان نورد ما أعثرنا عليه البحث والتنقيب وهو صورة خطاب مرفوع إلى أحمد باشا السيوفي موقعاً عليه من عبده الحمولي يُستخلص منه صدق معجمه وجمّ إفضاله وبالغ تضحيته وكيف لا فان سَدَاتهُ الاخلاص ولُحْمته عمل الخير ولا عجب فقد أُوتي محاب القلوب وحبذا هو من رجل .

وإليكم نص الخطاب المشار إليه الذي كنا نود أخذ صورة فوتغرافية عنه لو لم يضن به حامله .

صورة خطاب مرفوع إلى أحمد باشا السيوفى موقعاً عليه من عبده الحمولى لمناسبة إقامة حفلة غنائية خارج القاهرة مساعدةً للفقراء

سعادتلو أفندم أحمد باشا السيوفي أمين صندوق جمعية فقراء المسلمين

بعد عرض ما يليق بمقامكم العالي من التبجيل والتعظيم قد بلغني أنه حصل التكلم في إحدى

جلسات الجمعية بخصوص تخصيص مبلغ لي في مقابلة مصاريف الانتقال أسوة بجناب الخواجه كازانوفا ولا يخفى شريف علم سعادتكم أن العبد عرض نفسه لهذه الخدمة الشريفة بدون أدنى مقابل فضلاً عن قيامنا بمصاريف تخت العقاد في الليلة المعلومة وانني أعدّ نفسي سعيداً للقيام بذلك واعتبرها نعمة عليّ يجب شكرها في كل حين وأتمنى من صميم فؤادي دوام معاودتها وأشكر فضل الجمعية على تشريفي بهذه الخدمة الجليلة والمنة العظيمة وحيث أنني عزمت على السفر اليوم وأخشى أن الجمعية تقرر شيئاً في هذا الأمر مع استحالة قبولي ذلك فيقع مني سوء الأدب في رفض ماتقرِّرهُ من هذا القبيل فلذا بادرت إلى تقديم هـذا لسعادتكم لعرض الأمر على الجمعية لمداركته قبل صدور قرارها وتنازلوا بقبول واجبات الاحترام افندم م

عبده الحمولي

١٣ أكتوبر سنة ١٨٩٢ (امضا)

ربحت ساكنة المطربة الشهيرة حماراً من سحب «اليانصيب» ولما رَكبتهُ قاصدة إلى دكان الخواجا «دبّانه» الصائغ في الصاغة لتشتري زوج أقراط وخلخالا ولما رآها هذا الأخير قال لها «مال الحمار راكبه عفريت» فأجابته في دُبُره دبانه فردَّ عليها لفوره وقال خلّيها «ساكنه».

قابل شحاته بك العسكرى «ساكنة» وهي راكبة حمارها فقال لها «ليه حمارِك بيعرج» فأجابته قائلةً «الحمار دا شحاته».

دعا الخديو اسماعيل عبده الحمولي ليغنيه في أثناء غضبهِ ولما غناه رَضيَ بعد سُخطه فتقدم إلى عبـده أن يطلب ما يريد فطلب هذا الأخير أن يعفو مولاه الخديو عن نشأة باشا مدير القليوبية الذى كان صدره واغراً عليه فعفا عنه في الحال.

زار عبده ذات يوم مخائيل بك تادرس في داره ولما استقرَّ به المُقام طلب منه سجادة ليُصلي عليها فأحضرها له وبعد أن صلى حضر بائع سمك ومعه «مشنتان» مملوءتان سمكاً فأخذ مخائيل بك يختار منهما السمك الصغير الحجم فسأله عبده عن سبب اختياره الصغير دون الكبير فأجابهُ الأول قائلاً لأن الصغير منه أنثى وتسمى بُنِّية بخلاف السمك الكبير وهو من نوع الذكر ولا ينضج سريعاً واشترى منه قنطاراً ونصف قنطار فتعجَّب عبده من شرآء ذلك المقدار فقال لهُ مخائيل بك ألا تعلم يا «سي عبده» أن عيد المَلَاك مخائيل وهو عيدي سيكون غداً وإن الليلة القادمة تُعرف بليلة نقطة البحر فتطوَّع عبده للغناء في الغد ابتهاجاً بعيده ورجاهُ أن يستقبل صباحاً تخت محمد العقاد فحضر في الموعد المذكور رجال التخت وهم محمد العقاد ومحمد السبع وأحمد حسنين (كان أصلاً

مرا كبيًا) ومحمود الجمركشي وابراهيم سهلون وأمين بزري، وأخذ هؤلاء ينتظرون قدوم عبده حتى الساعة العاشرة ولما حضر اعتذر عن عدم الحضور في الميعاد المحدّد لتشييعهِ جنازة أحد أصدقائه التي واجهها حال نزولهِ من قطار حلوان بباب اللوق وأردف قائلاً اعلم يامخائيل بك اني لا أفي لصديقي بعهدي بدقّة إلاّ لأمرين مُهمّين أولهما الائتمار بما يأمرني بهِ أفندينا الخديو اسماعيل . والثاني تشييع جنازة عزيز مفارق . وسرعان ما تمّ دوزان الآت التخت ورفع صوتهُ عبده مرتجلاً المواليا والأدوار والموشحات التي كلها عيد في عيد ومكث ثلاث ليال يغني صديقهُ الحميم ابتهاجاً بعيده كان يطاف فيها على الحاضرين من أنواع الشراب ما هو ألذّ من معتّقة الدير مصحوباً بأشهى « المازّات » من أبوجلانبوالذي تزن الواحدة منهُ نحو أُقة وغيرهِ مما أحضرهُ معه باسيلي بك عريان من كبار ملتزميّ الأسماك بالقطر المصري عدا اللحوم المشوية التي قام بتحضيرها محمود القَرا شيخ الطباخين فأكل كلٌّ منهم الطعام هنيئاً مريئاًوحلف لنا المرحوم مخائيل بك بكل يمين أنهُ لم يرَ طول حياتهِ « أبوجلانبو » بمثل ذلك الحجم ولم يسمع غناء أطرب مما أنشده عبده في تلك الليالي

كان لإسماعيل باشا صديق رئيس الوزراء لعهد الخديو اسماعيل ولد ولما أراد تزويجهُ دعا إلى سرايهِ المجاورة لقصر عابدين كبار القوم وأعيان المدينة وأرباب الأقلام لشهود الاحتفال بزواجهِ والتمتع بسماع عندليب الشرق عبده الحمولي فوق تختهِ المؤلف من السيد أحمد الليثي العوّاد الأوحد ومحمد العقاد الكبير والسيد حسين الصوّاف كساعد وهو أشهر مُقرئيّ القرآن لعلوّ صوتهِ وغيرهم فغنىّ وأبدع أيما إبداع .

أخبر فرج افندي جرجس رئيس الحسابات بمصلحة البريد حضرة مخائيل بك تادرس صديق « سي عبده» أن الكاتب الأول للمصلحةنفسها سيقيم حفلة غنائية في داره بسوق الزلط (التابع لقسم باب الشعريّة) إحتفاءً بزواج ابنته وقد دعا إليها « سي عبده » ليطرب المدعوين فذهب مخائيل بك في الليلة المحدَّدة إلى محل الاحتفال لسماع صديقهِ الذي أبطأ عن الحضور خلافًا للعادة ثمَّ حينما حضر هذا الأخير كانت الخمر آخذةً مأخذها فيه - وهذا أمر لم يكن في الحِسبان - إلا أنهُ كان شاهد اللُبّ ضابطًا لأموره فأخذ بعد برهة في الغناء الذي كانت تتخللهُ زَفرات كاد ينشقّ لها وما كاد يصل إلى دور «الموشّح» حتى طرح العود جانبًا والكمد يتبيَّن في وجههِ ومن خلال أنغامه وأخرج من جيبه منديلاً وضعهُ تحت صَدغه واستخرط في البكاء وهو يُغني وينوح حتى أبكى الحاضرين ويُعزى هذا الحزن على ما قيل إلى هيامه بألمظه التي اقتُنص بحبائل فتنتها وليس الخليّ

كالشجيّ فلا لوم عليه إذن وهو منزّهٌ عن العَذْل اذا بات صريع غرام على حد قول الشاعر :

وخلّفته صريعاً وهي قائلةٌ تأملوا كيف فعلُ الظبي بالأسدِ

سافر « سي عبده » إلى كارلسباد للاستشفاء ونزل في أفخم فنادقها وكان من جراء إسرافه يتمثّل في نفوس الورّاد وخدَمة الفندق أنه أحد أمراء مصر ولما سألوه عن شخصيته للتعرّف به قال لهم أنه الموسيقي المصري ومطرب الخديو اسماعيل ولما ألقى عصا التسيار في فينا أقام الموسيقيون فيها حفلةً شائقة تكريمًا له وغناهم إجابةً لمقترحهم غناءه المصري ولما سمعوه وقفوا دَهِشين ومعجبين بصوته الذي مَسَّ درجات الثلاثة السلالم الموسيقية مما يُعد من فلتات الطبيعة وقد أقام عبده لهم وليمة جمعت من كبراء رجال الفن الأربعين عداً وكلهم ألسنة تنطق بتفوقه ونبوغه وبلغت نفقات رحلته إلى أوربا نحو ٢٣ جنيه .

خواطر وحكم (تعريب المؤلف)

- التربية رأس مال الفقير ومصلحة الغني - هوراس مان

- قُصَارى التربية الصحيحة تنشئة الأولاد على التزام النظافة والنشاط والأمانة والجِدّ - جون رسكن

- التربية الأدبية والعقلية التي تلزم كل فرد يجب أن تكون بنوع رئيسي ظاهرة في عمله الخاص - وليام رت

طلبُك الانتقام من عدوك دليلٌ على أنك تشبهُ في شِيمتِهِ واغتفارُك ما فرط منه اليك شاهدٌ ينطق بأنك فوق مرتبته لأن الإغضاء عن الذنب شيمة النبيل - فرنسيس بيكن

- ليست السعادة موجودةً في داخلنا أو خارجنا إلا أنهُ من الميسور أن نحصل عليها ونتمتع بها ما دمنا بالله متصلين وعليه متوكلين - بسكال

- أغنية تُنشد في أي موضع كان خيرٌ من سماع أنين مهما تكن الأغنيةُ متنافرة الأنغام

- الإحتقار جريمة تُقترَف بالفكر والبغض جريمة تُقترف بالقلب أما المحبة التي تتغلغل فيها الحياة فانها تختلف عنهما كل الاختلاف وتهدمهما هدماً - جورج مكدونلد

ابراهيم سهلون

ان للفقيد غير ما ذكرنا في الجزء الأول من هذا الكتاب من المآثر الفنيّة والمواهب الفذّة واليكم بعضها تتمةً لتأريخه وقضاءً لواجبهِ . قد كان مولدهُ رحمهُ الله في مدينة القاهرة التي نشأ بها وتلقَّى على والده « القانونجي » الذي يقال لهُ سليمان مبادىء العزف على الكمان ثم انتقل معهُ الى المنيا (بالوجه القبلي) ولما مات والده (قيل انهُ مات مسموماً) قَفَلَ راجعاً الى مصر حيث استمرَّ في مزاولة دراسة الكمان التي لم يَدخر دونها سعياً حتى توصَّل بجهوده المتتابعة وسهره المتواصل الى النبوغ في هذا الفن ولما نُمي خبره الى عبده الحمولي ألحقه برجال تخته كعازف على الكمان وقام بتدريبهِ على طابعه الخاصّ المسمى بطاوور عبده أما تاريخ حياة صاحب الترجمة فهو كتاريخ حياة كل موسيقيّ شرقي لا يحتمل فيه التطويل لخلوّه من تدوين تأليفٍ أو تلحينٍ يمكننا إثباتهما لهُ من



ابراهيم سهلون

طريق النشر أو كتابتهِ بالنوتة و يُستخلص منهُ أنه بانخراطهِ في سلك التخت الكبير لعبده استزاد وهو تحت إمرة هذا الأخير أشياء جمَّة من العلم الذي أنفق أوقاتهُ على طلبهِ حتى غدا منقطع النظير لما أن تخت عبده يُعدّ ولا جَرَم مدرسة متنقلة يتدرّب فيهـا الطالب على العمل و ينال مزيَّة الإحسان وأسباب النُّجح وأن عزفهُ إن هو إلا غناء انسان صرعهُ الغرام وليس كماناً يُحاكي صوت الانسان ومن مميزاتهِ أنهُ يُحاكي بقوسه ما تَتَشنّف به أُذُنهُ من أنغام المطرب فيأتي بعده بتقاسيم عذبة مطربة تأخذ بمجامع القلوب ومما عُرف به أيضاً بنوعٍ خاص أنه كان يسند عبده حينما يطير هذا الأخير ويحلِّق و يرتفع بصوته القوي الى السماء و يقول له « حاسب يا أبا خليل » حرصاً على سلامتهِ واحتفاظاً بالنغم وذلك في الوقت الذي يبكم فيهِ العود و ينصت الناي و يعجز القانون عن اللحاق بهِ ولكي يقف المطالع الكريم على نموذج من نوع عزفه وكيفية محاكاتهِ للمغنّي نذكر لهُ على

سبيل المثال الاسطوانات التي للشيخ يوسف وعبد الحي حلمي وغيرهما والتي منهـا يتبيّن له أنه يمثل بتقاسيمه عَقِب الأدوار روح المطرب ونغمه وطابعه – تلك مزية قلّ أن يوجد مثلها عند غيره من منافسيهِ ويرجع ذلك الى شدة حِسِّه وصادق شعوره وقوة تأثره من جو الطرب المحيط بهِ وهو بالعكس لا يجيد العزف ويأتي بالمعجزات اذا ألفى في البيئة ما لا يلائم ذوقهُ ووجد حلقة الاتصال بينه وبين سامعيه مفقودةً وللفقيد « قفلات » على نغم السيكاه مما يخلب العقول ولا سبيل لأيّ عازف أن يجارِيَهُ فيها هذا مجمل ما يذكر من تاريخ هذا الرجل وما عُرف بهِ من العبقرية وكان بعيداً عن ابتغاء الشهرة بالدعوة والبرو باجندة الفارغة على صفحات الجرائد بل كان متفانياً في خدمة الفن للفن وتقديره لسامعيه بمعنى أنه كان يُفتِّش عن حضرة يوسف بك تادرس كبير المفتشين في مصلحة الضرائب حالاً ليُسمعهُ وهو وأمين البزري ما ارتفع عن مقام المتحدّي من التقاسيم التى تصعد بالسامع إلى جناتٍ تجري من تحتها الأنهار وقد أنجب ابنة وولدين أحدهما يُقال لهُ زكي وهو يزاول حرفة أبيهِ

ابراهيم القبانى – عثرنا اتفاقاً على ما يأتي فآثرنا ايراده اتماماً لتاريخ حياته وهو أن اسمه الأصلي ابراهيم محمد حسن الوكيل وهو ذو قربى لعائلة الوكيل الشهيرة بالبحيرة وقد وُلد في القاهرة سنة ١٨٥٢ وتلقّى مبادىء العلم في إحدى المدارس بها ولما شعر بحسن صوته وآنس في نفسه الميل الى الموسيقى أخذ يتدرَّب شيئاً فشيئاً على الغناء والتفَّ حولهُ رهطٌ من التلاميذ ولما بَدَت نجابتهُ فيهِ انتدبهُ جماعة من جلَّة المصلّين وناظر المدرسة ليؤذّن في أحدى الزوايا القريبة للمدرسة في أوقات الغروب والعشاء وقد تخرَّج في درس العود بادىء بدء على عوّاد بسيط اشتهر بضرب الرق ولما نُمي الى والده انهُ عكف على مزاولة درس العود وترك العلم سَقَطَ ابنهُ من عينه وطَرَدَهُ من البيت فذهب ابراهيم الى الزقازيق واشتغل كما قدمنا بقهوة جورجي اليوناني أمّا صوته فهو وسط وهو عواد فذ وكان يضع بخنصر يده اليمنى خاتماً من الالماس « البرلنتي » وقد طار صيتهُ في انحاء المديرية ولهُ تلاحين عديدة تداولت غناءها عدّة مطربين من أعلى الطبقات وقد قيل ان المغنّي في عصر الحمولي وعثمان لا يؤذن له باعتلاء التخت للغناء كرئيس له إلا اذا أقرّه أرباب الفن بعد أن يسمعوا غناءه في جمع حافل واذا نجح في الامتحان حزّموهُ علامةً لكفايتهِ وتكريماً لهُ ورخّصوا له باحتراف المهنة .

وقد تعلم الفقيد النوتة وهو في سن الستين وكان يُنافس محمد عثمان في التلحين إلا أن الأخير

كان لا يعتقد له العداوة والبغضآء بدليل أنهُ أسمى ابنهُ البكر بابراهيم تيمنًا واستبشاراً باسم ابراهيم القباني زميلهِ وصديقهِ وقد غادر الزقازيق وسكن في مصر في آخر أيامهِ واتماماً لما نظمهُ اسماعيل باشا صبرى وقام بتلحينهِ الفقيد لا بأس من ايراد ما يأتي

مذهب – البدر من نور جمالك والشمس من نار شجوني والغصن رسم اعتدالك والغيث مدامع عيوني يعني إتفقنا ومالك خليت عواذلك هانوني دامش كلام !

دور – نور النهار من جبينك وان شافك الليل يصبح ياحِبّ سهرت جفونك وان كان يغيب والا يسمح للرؤية صون عيونك كُتْر السَهَر مُش مصرَّح يا صاحبي نام شوف دلالك

ومع شيوع أمر تلاحينه فانهُ ترك الغنآء ولم يلتفت الى البحث في مزايا الموسيقى الشرقية واقتصر على اعطآء دروس خصوصية في العود للعائلات في المنازل والذي زاد الطين بلة ظهور نوع جديد من الغنآء يسمى (بالمونولوج) سنة ١٩١٧ .

ابراهيم المغربى

ابراهيم المغربي . ملحّن شهير عكف على تلحين القصائد والموشحات التى تتعلّق بالقصة النبوية وكان يُنشدها في مولد النبي (صلعم) على حدّ كلٍّ من الشيخ اسماعيل سُكّر والشيخ علي محمود أحذق القرآء وقد اختص بذلك دون الغنآء كما اختص الشيخ محمد ألقيسوني والشيخ حنفي البرعي بقرآءة القرآن الكريم دون سواه إلا أن السيد حسن الصوّاف قد اختلف عنهما وكان ذا موهبة مزدوجة بمعنى أنه كان من أحذق قراء القرآن لعلوّ صوته ومن كبرآء المساعدين لعبده الحمولي فوق التخت وقد أنجب السيد حسين الصواف وَلَدين عُني بتربيتهما وهما احمد بك الصواف ومصطفى بك الصواف توصل الأول منهما الى شغل مركز وكيل لمديرية بني سويف والثاني الى مركز مفتش بمصلحة المباني وقد أُحيل كلاهما الى المعاش

ابراهيم المغربى

عثمان الموصلى

عثمان الموصِليّ - ملحّن شهير في دمشق (سوريا) اختصّ بتلحين الموشَّحات والأدوار الغنآئية ولما بلغهُ خبر نبوغ عبده الحمولي فى فن الغناء العربي- ألقى العصا في مصر ليسمعهُ ولو مرَّةً في حياتهِ



عثمان الموصلّي

فاتصل بكلٍ من الشيخ علي محمود والشيخ ابراهيم المغربي تحقيقاً لأُمنيتهِ وذهب الثلاثة الى « درب سعادة » بالحمزاوي قصدَ سماعهِ فى حفلة غنآئية شائقة فما كاد ينهي التخت أول وصلة حتى همَّ عثمان الموصلي بالانصراف فمنعهُ الشيخ علي محمود وأشار اليهِ بالتزام التُؤدة والحلم ليتسنَّى له سماعهُ متجلياً ولما نُمي الخبر الى عبده قال للشيخ علي محمود « قول لهُ إستَّهْ عبده ما غنَّاش » فاندفع عبده بما أُوتي من عبقرية وموهبة صوت نادرة يغني ما هو آتٍ

(مذهب) - قل لي يا جميل قل لي وإيش جرى مي دا حُبك مجنني يا وعدك يا عين آه ياللي -

دور - إيش جاني من ابن فلان أشجاني ولم لي، لان ما أعدل قوامه قوام البان ياليل يا وعدك ياعين أصل الهوى العينين فى حب أهيف زين والقلب ما يسعش اثنين لا الصدّ ولا التجافي . أما عن دهشــة عثمان الموصلي الملحن الذي استبطن دخائل الفن وغاص على أسراره فحدّث ولا حَرج فقد مسَّه الجنون ووقع مغشياً عليه ثلاث مرات وصُبَّ على وجههِ ثلاثة أكواز ماء وكلما أفاق كان يصرخ قائلاً ياناس ليس هذا الصوت صوت انسان بل هو صوت مَلك آمان يا عبده كان انا دخيلك وكان يعاوده الجنون كلما سمع من عبده حَركةً جديدةً من حركاته أو نغمة من نغماته . سبحان الوهّاب . وهو وليّ الهداية والتوفيق

قال الله تعالى (٣٣ : ٧٠) يا أيها الذين آمنوا اتَّقوا الله وقولوا قولاً سديداً يصلح لكم أعمالكم و يغفر لكم ذنوبكم) وقال تعالى : (٣٥ ١) اليه يصعد الكَلِم الطيّب والعمل الصالح يرفعه)

كيف تزوج عبده بألمظ

ظل عبده بعد أن طلّق زوجته الأولى ابنة المعلم شعبان المقدم ذكرها في الجزء الأول من هذا الكتاب يقاسي آلام العزوبة ردحاً من الزمن إلى أن ظهر في سماء الطرب نجم ألمظ في عهد ساكن الجنان الخديو إسماعيل .



عبده جالس بين فسيلة من النخل

إتّصفَتْ ألمظ فضلاً عن حسن الصوت بعذوبة المنطق وقوة الجاذبيّة ورقيق الاحساس وجمال العقل والقلب وقد رآها لأول مرّة تغني في الجيزة وسمعها جيداً عند ما اجتاز النيل فوق مركب لعدم وجود كبري عليه آنئذ واليكم بيان ما إرتجلتهُ له حينما رأتهُ وهو: عَدّيْ يالمحبوب وتعالى وان ما جتشي أجي لك آنا وإن كانت البحر غويطة أعمل لك على القاب سآله ، فوقف عبده

حائراً دَهِشاً من حسن صوتها و بالتالي من سرعة خاطرها وانتهى بأن أُشرب قلبه حُبها .

ابتدأت المسئلة على حدّ قول المرحوم شوقي بك « نظرةٌ فابتسامةٌ فسلامٌ » ولما أقام ابرهيم بك وفا التاجر الشهير مهرجاناً موسيقياً فخماً في داره بالجمالية لمناسبة قران ولده دعا إليه من علية القوم وأعيان العاصمة وأكابر الحكّام ما ضاق بهِ فِنآء داره على رحبه وكَاف عبده الغناء للرجال وألمظ لغناء السيدات في الدور العلوي .

فابتدأ عبده الغناء وفقاً للبرنامج المألوف بالموال والموشح والدور والقصيدة فوق تختهِ المؤلف من محمود الجمركشي العواد وابرهيم سهلون الكماني ومحمد العقاد الكبير (القانونجي) وأمين البزري الناياتي وأحمد حسنين ونصر المساعدَين وفريد الرّقاق إلا أن ألمظ خالفته في دورها على خط مستقيم وأخذت تداعبهُ في أثناء الغنآء ارتجالاً كقولها

ياللي تروم الوصال وتحسبه أمر ساهل . دا شيء صعب المنال وبعيد عن كل جاهل
إنْ كنت ترغب وصالي حَصِّل شوية معارف . لأن حرارة دلالي صعبة وانت عارف

فما كان من أمره إلا أن هدَرَت شقاشقهُ وردّ عليها قائلاً ضمناً

روحي وروحك حبايب من قبل دي العالَم والله وأهل المودّة قرايب الخ الخ

ومن ذلك الحين أخذَ الحب يتمكن من فؤاده وينمو مع الأيام وقد كان كامناً فيه فصادف من رقة جانبها وسحر جاذبيتها ما نبههُ كالنار التي تظهر عند الاقتداح فارتبطت قلوبهما بوثاق هذا الحب وجعل يزورها بين حين وآخر في دارها بدرب سعادة (الحمزاوي) وفي ذات يوم بينما كانت تسقي أُصُص الرياحين والورد في جناح بيتها (البلكون) سقطت وردة فوق رأسه بينما كان ماراً في الشارع فتناولها وقال لها أيصح منكِ حصول ذلك يا روحي ؟ فأجابتهُ وهي باسمة الثغر قائلةً الوردة وقعت على الفُلّة وأنا ذنبي إيه فازداد هياماً بها حتى أنه جعل يمرّ كثيراً من تحت النافذة (الشباك) فترميهِ بالزهر ولسان حالها ينشدهُ الأغنية الشعبية القائلة (من الشباك لأرمي لك حالي) وكانت النافذة موعد التقاء الحبيبين – تلك عادة جارية من قديم الأزمنة في أسبانيا التي فتحها العرب وقد أخذت عنهم عوائد كثيرة وكأني بها عادة شرقية اقتبسها الأسبان عن العرب وانتقلت من اسبانيا إلى المكسيك فأصبحت النافذة المكان الوحيد الذي تجري فيه بين الحبيبين مطارحات الحب وأحاديث الغرام توطئةً للوقوف على أخلاق وسجايا الفتاة التي يتعين على الشاب أن يتعرف مخبرها قبل أن يخطبها إلى ذويها .

ومن أظهر الشواهد على صحة هذا الاستنتاج ماجاء بمجلد السنة الخامسة من الضياء لليازجي تحت عنوان « رحلةٌ في بلاد المكسيك بامضاء ج ن قال ومتى أرخى الليل سُدوله يقف الشاب تحت نافذة الحبيبة ويناجيها بأشواقه ومذ ذاك يصير المغرب والنافذة موعد التقاء الحبيبين فيقضيان الساعات إلى ما بعد منتصف الليالي على هذه الصورة غير مباليين بالبرد ولا المطر وبعد أن تمرّ عليهما عدّة أشهر فاما أن يقترنا أو أن يفترقا إلى ما شاء الله وهذا ليس مما يقع في الندور ولكنها عادة جارية في البلاد فانك لا تكاد تمرّ في أحد الشوارع بعد المغيب إلا ترى في كل نافذةٍ فتاةً وتحت كل نافذةٍ عاشقاً وربما وقفت اثنتان أوثلاث في نافذةٍ واحدةٍ وكان الخُطّاب كذلك وهم كما ذكرنا في الشارع العام وهذه الحسنةُ أيضاً اقتبسها المكسيكان عن إخوانهم الاسبنيول وهي كثيرة الشيوع في اسبانيا حتى أن نابليون الثالث خطب الكنتس دي مونتيخو من النافذة وهي التي صارت بعد ذلك الأمبراطورة اوجيني واغتاطيوس لويولا أدلت اليهِ خطيبتهُ حبلاً فصعد إليها إلى النافذة ثمَّ انتهى أمرهما بالتقاطع وعلى أثر ذلك إنخرطَ في سلك الجندية ثم أنشأ شركة الجزويت المشهورة » على أن بعض المعاصرين لها يذكرون أن عبده لم يُقدم على طلب الاقتران بها إلا تفادياً من منافستها له في الغناء وهذا أمر مُستبعد لما أنهُ برّز تبريزاً عليها وعلى سواها بما أوتي من علوّ الصوت ودهاء التصرف في الالقاء ولم يكن جمالها هو وحدهُ الباعث على الزواج بها فانه آثر فيها جمال النفس وكمال الخُلُق وذكاء الفهم وقوة الجاذبية وكانت ألمظ عالمة بهذه المزايا التي اختصَّت بها والتي جعلت لها هذه المنزلة في قلبه فكانت لا تتأخر عن استخدامها لتبعث في نفسه روح الإقدام على مصاحبتها وتُضرم في فؤاده نار الحب

ومما أثبتهُ التاريخ أنّ الغناء كان في زمن الجاهلية من خصائص الاماء وتسمى عندهم الأمة المغنية بالقينة والكرينة وأولُ من غنى من الاماء فيما زعموا جاريتان كانتا لمعاوية بن بكر من قبيلة عاد الهالكة وهما المدعوتان في الأخبار الجرادتين أما الآن فقدأصبح الغناء عظيم القدر في نفوس الملوك والسلاطين تزاوله النساء المثقفات الشريفات النسب والكريمات العُنصر وهو كالشعر لا يحسُن إلا بالتشبيب وقد نقل عنها من الأقوال مايشفّ عما كانت عليه من مُتاهب الذكاء وظريف المحاضرة ومن تتبَّع ما كانت محاطة بهِ من حسن عناية ساكن الجنان الخديو اسماعيل وما أسدى إليها من معروف تيقَّن رفعة المكانة التي بلغتها هذه المرأة ليس بصوتها العذب الأخَّاذ فحسب بل بكرم أخلاقها وطيب خصالها وخِفَّة ظلها ومما ثبت بالدليل المقنِع أن ألمظ لم تُلقِ سترها على بعلٍ خيرٍ من

عبده وأغضى طرْفًا وأجود يداً وأحمى أنفًا وأمنع ذماراً وطوبى لمن آثر الزواج على ثلْب عِرض مصون وقد زُفَّتْ إلى بعلها بين مظاهر المجد والتكريم في مهرجان موسيقي أمَّه كثير من الوجهآء والعظمآء والوزراء واشترك فيه عباقرة الفن مطربين وعازفين وقدمنعها من الغناء بعد أن تزوج بها .

افترآء ابراهيم بك المويلحى على الخديو اسماعيل باشا

قد وقفنا في جريدة « مصباح الشرق » بعددها ١٥٥ المؤرخ في ٢٤ مايو سنة ١ سى مقالٍ لابراهيم المويلحي بك - صاحبها ورئيس تحريرها - نَسَب فيه الى الخديو اسماعيل أمراً لا يمثل فيه شبَه الحق فنحن نتصدَّى لدحضهِ ونوردهُ بنصه الآتي - كان (عبده) شهماً غيوراً عريف السيرة يغار لنفسه ولأعراض الناس لا يبالي في ذلك بهول المواقف وفَدْح الخطوب - أمر المغفور له اسماعيل باشا ذات ليلة بإحضار (ألمز) لتغني في بعض قصوره وهو في عزّة سلطانهِ وسدّة بطشهِ لا يُعصى لهُ في الناس أمرٌ ولا يخالف هواه إلا من ارتضى لنفسه سُكنى القبور ولا يحلم أحدٌ في منامه أن يقف موقف المُعارض في رغبته أو المانع لإشارتهِ -فتوقف المرحوم عبده



سمو الخديو اسماعيل باشا

وكان قد تزوج بها بعد أن منعها عن ممارسة الغنآء وأبى أن تخرج من بيته فعاوده الطالب بالتشديد فاستمر على إبائه إلى أن وصل الأمر الى استعمال القوة فأرسل مأمور الضابطة بعض أعوانه الى منزله وأرادوا إخراجها منهُ بالقوة فوقف أمامهم وقفة الليث يحمي أشبال العرين وفضَّل الموت أو النفي عن أن تغني المرحومة لحناً واحداً لأحد وهي في عصمته - ولما لم يُفِدْهُ موقفهُ أمام القوّة فائدة إستمهلهم برهةً ريثما يعود اليهم - فدخل البيت وألقى بنفسه الى حائط الجار وخرج منها الى الطريق لاجئاً إلى صديقهِ المرحوم (الشيخ على الليثي) فكاشفه بما هو فيه من هول الخطْب - وكان هذا الشاعر المرحوم ممن جمع الله لهُ أيضا كثيراً من المزايا الفاضلة والأخلاق الكريمة وأخصّها علوّ الهمَّة والسعي لخير الناس وكان ذا مكانة رفيعة عند المرحوم (اسماعيل باشا صديق) فقام اليه في الحال وتواقع الشيخ عليهِ يلتمس حسن الوساطة لدى ذلك الحاكم القاهر ليرجع في أمره - فقام الوزير من ساعتهِ وقصَدَ مولاهُ وتلطّف لهُ ما أمكن في الاعتذار وما زال بهِ حتى رجع عن طلبهِ ورضي بعصيان عبده لطاعتهِ وخلص المرحوم عبده من هذه الحادثة مُعافىً في نفسه مصاباً في جسمه فقد تولَّد لهُ من إضطراب أعصابه وشدّة ما قاساهُ في هذه النازلة دآء الصُداع فلم يُفارقهُ طول حياتهِ وكانت إذا إعترته نوبتهُ ألقته على الأرض صريعاً يتخبَّط فى أشد الآلام لا يكاد من يراهُ على تلك الحال يُصدّق بنجاته منها فاذا أفاق لَزِمَ الفراش من عِظم وقعها مدة طويلة - ولم ينجع فى ذلك الدآء معالجة الأطبآء »

كان لأسرة المويلحي بدمياط مصنعٌ عظيم للحرير ولما زَيَّن سماسرة السوء لابراهيم بك المويلحي دخول بورصة القطن في الاسكندرية طلباً للثروة دَخَلها وخَسر كل ما كان يملكهُ وكان من أمره ما جرَّ المصنع الى شفير الافلاس . ولما كان الخديو اسماعيل يرغب إنمآء لثروة البلاد في إحيآء الصنائع وترغيب الأغنياء في إنشاء المعامل والاستغناء بمنتجاتها عن المصنوعات الأجنبية مدَّ اليه يد المعونة وأجزل له من الهبات ما ردَّ الى المصنع مكانته الأولى وجعله يستأنف عمله أما المويلحي بك فكان مِلحُهُ على ركبتيهِ لإنكاره جميلهِ ونشرهِ افتراآت لا تستند الى أساس على الخديو اسماعيل الذي هو براآء منها برآءة الذئب من دم ابن يعقوب لا لغرض سوى النيل منه والتقليل من أهمية أعماله العظيمة وقد أشاع هذه الأكاذيب في بعض الأوساط وعبده في قيد الحياة فأنكرها هذا الأخير كل الانكار وعزى اختلاقها الى مآرب ذاتية ولو كانت بوجه الافتراض صحيحةً لما تخلَّفت الجرائد أنفسها عن نشرها وقد سألنا عنها بعض معاصريّ عبده أمثال المرحومين

مخائيل بك تادرس والشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب ومحمد الشربيني العوّاد واحمد حسنين فانكروها وعدّوها من أحاديث المُرجفين

ولقد كنا لا نتوقَّع بعد الذي ذكرناهُ من العطاء الجزل الذي غمرهُ به الخديو اسماعيل أن يرميهُ بثالثة الأثافي بعد موته ويتهمه بالاعتداء على حرية زوجة عبده الحمولي الذي كان مطربه وأنيسه .

ومما يُؤسف لهُ أن نَقَلَ كامل الخُلعي الموسيقار عن « مصباح الشرق » المقال برمَّته وأدرجه في ضمن تاريخ حياة عبده بمؤلفه « كتاب الموسيقى الشرقيّ » من دون أن يتثبَّت أمره ولو فرَضنا أنه طلب ألمظ للغناء في قصره كسابق عوائده وهو لا يعلم بزواجها منه لكان رجع عن عزمه حينما عَلِم بانقطاعها عن الغناء بسبب الزواج في أثناء تشديده في الطلب والواقع أن المويلحي بك نَطَقَ بُطلا على الخديو على أننا ما كنا نود أن نتفرغ للاهتمام بهذه المسئلة وندرج مقاله في هذا الموضع لولا خوفنا من أن يتمادى غير كامل الخلعي في التسرُّع في نشر الخبر ويكون ذلك مدرجةً الى ذيوع الكذب بما يتعذر اجتنابه ولا يفوت القارئ الكريم ان ما قصدناه من دحض هذا الافتراء انما كان إحقاقاً للحق وخدمة للتاريخ وكبحاً لجماح المفسدين من دون أن نسعى بالمويلحي ونتال منه وهو كاتب كبير وصُحُفيٌّ حريٌّ بكل تقدير وصديق حميم لفقيد الفن

ومن تصفَّح تاريخ الخديو اسماعيل أيْقَنَ انه وأيم الله أبو الدستور ورمز الديمقراطية وكيف لا وهو منشيء مصر الحديثة وناشر العلوم والمعارف ومحيي الفنون الجميلة فيها ولو أنصف المؤرخون في حكمهم لآثروا المئة والاثنتي عشرة ترعة التي حفرها الخديو اسماعيل على الأهرام التي بناها ملوك الفراعنة لا لسبب سوى دفن موتاهم وشتان ما بين ترعٍ حُفرَتْ لإِحياء بلدٍ مواتٍ وأدرَّت على الأهلين الخير والبركات وبين بناء ضخم شاده عظماء الفراعنة وتمثلت فية صورة الرقّ والاستبداد وسألت فوق جدرانه دماء كثير من العباد ولو كان مهوى أفئدة الزوّار والسيّاح الآتين من الأقطار البعيدة

وتأييداً لما قررناه نورد ما ذكره أمبير العالم الفرنسي في كتاب « المعارف الأولية للتاريخ العام » الذي وضعه أمَّان وكوتان من أن الحجارة التي بُني بها أكبر اهراميّ الجيزة البالغ ارتفاعه ١٥٢ متراً وطول كل جانب من قاعدته ٢٢٣ متراً تكفي لبناء سور حول فرنسا علوّهُ متران على حد ما ذكره هيرودوطس المؤرخ معرباً بامضاء حبيب اليازجي في مجلة الضياء وهو أن العاملين في بناء الهرم الأكبر كانوا مئة ألف شخص أقاموا على بنائه مدة ثلاثين سنة منها عشر سنوات قضوها في تمهيد طريق مائل لجرّ الحجارة اليه من سلسلة الجبال العربية والعشرون سنة الباقية قضوها في البناء .

و يُقدَّر أن حجارة هذا الهرم على فرض كونه مُصْمتاً تكفي لبناء سور علوه ثلاثة أمتار وثخانته ٢٣ سنتيمتراً وطوله ٤٧٠٠ كيلو متر أي يكفي لأن يقطع افريقيا كلها من الاسكندرية الى شاطىء غينيا. وقد أكثر الباحثون من التقديرات في الغرض من بناء هذه الاهرام فمنهم من زعم ان الغرض منها استعباد الشعب وكدّهم في الأعمال ومنهم مَن قال ان المقصود منها كف هجوم الرمال عن الأراضي العامرة وقال قومٌ أنها بُنيت لخزن الطعام وقال غيرهم انها كانت بمنزلة منائر توقد النار في قمّتها فتُرى على مسافات بعيدة وقيل غير ذلك والصحيح على ما أثبته المتأخرون أنها بنيت لتكون مدافن للملوك على أن منهم من يذهب الى انه كان يُقصد منها مع ذلك غرضٌ فلكيٌّ ولو على سبيل الرمز» انتهى

على أننا تصفَّحنا ما وسعنا تصفحه من دائرة المعارف الفرنسية الكبرى ومن تاريخ اسماعيل الخديو المفترى عليه الذي وضعه بيير كارابيتيس الأمريكي القاضي بالمحكمة المختلطة سابقاً رحمه الله فاستخلصنا منهما أن الخديوي لم يدخر وسعاً في الاضطلاع بخطير الأمور وجلائل الأعمال في سبيل إسعاد الأهلين بانماء الثروة واحياء الصنائع ومنع السخرة ومحاربة النخاسة مما قضى فيه ولا ريب أشد العناء وَبذَل من الجهود الجبارة في التنقيب والامعان في ادخال التمدن الغربي الى مصر واستعمال التعاليم والقوانين المقتبسة عن أوروبا التي تلائم البيئات المصرية ولا تنافي قوانين الشريعة الإسلامية السَمْحة وكفاهُ بذلك فصلاً يشهد له ببعد النظر والاخلاص في خدمة الوطن ورُقيّ أرض الكنانة وتمدنها في عصره الزاهر وكأننا بها قطعة من أوروبا على ما جهر به مراراً وزيادة على ذلك فانه انتهز مدة حرب الولايات المتحدة الفرصة في زرع القطن الذي استخرجت منه الأهالي منافع جمّة وكذلك قصب السكر الذي بات الى وقتنا هذا أرجى منفعةً منه بعد نهاية الحرب في كثير من السنين

وأعظم من ذلك فانهُ في مايو سنة ١٨٦٦ اعترف له الباب العالي بحقّ وراثة الأسرة الخديوية وأصدر بذلك فرماناً سلطانياً وفي نوفمبر من السنة نفسها أنشأ مجلساً استشارياً سالكاً طريقة برلمانات أوروبا الغرض منهُ الاهتمام بجباية الأموال الأميرية وأصلاح دوائر القضاء وشؤون الري والأنظمة الادارية وقد أنشأ ميناء الاسكندرية ومجلسها البلدي والقومسيون الذي يُعين فيه الأعضاء بالانتخاب وأحلّ محلّ القضاء القنصليّ المحاكم المختلطة ومدّ السكك الحديدية والتلغراف وأمر بشراء مدرَّعات وبنادق وابتداء من سنة ١٨٧١ وما يليها إلى سنة ١٨٧٦ إمتدَّ سلطانهُ إلى أعالي النيل في نواحي دارفور وكردفان والفايز وغلو على البحر الأحمر حتى حدود الحبشة والبحيرات الداخلية

وبلاد الصومالي وذلك بفضل جهود صموئيل بيكر وغردون الصادقة وحسن إدارتهما

ومن محاسن الاتفاق أن تتحقق في عيد صاحب الجلالة الملك فاروق في يوم ١٠ فبراير سنة ١٩٤٧ غاية جدّ جلالته العظيم ساكن الجنان الخديو اسماعيل الذي أصدر أمراً عالياً في ٢٣ ابريل سنة ١٨٧٩ بانشاء مجلس شورى الدولة الذي فكّر فيه بثاقب رأيه لخير شعبه وأن يتم مابناهُ جدّه بافتتاح مجلس الدولة اليوم رسمياً لكي تصل البلاد على يديه إلى معارج الفلاح وسموّ المكانة بنشره ألوية العدل في ربوعها وتوفير أسباب السعادة والهناء للأهلين كافةً

ومن عظيم مايُذكر في هذا المقام ماجاء في كلام السير صموئيل بيكر من الحُجَج القواطع المؤيدة لأصالة رأي الخديو اسماعيل وواسع درايته وصدق عزيمته للصعود بشعبه إلى فروع العُلى في زمن قصير من عهده وها كم نصه الانكليزي

Ismail Pasha was in advance of his age. He resolved upon the rapid accomplishment of a work that would require many years of patient and gradual labour. He determined to connect the Sudan by railway with Lower Egypt and thus to open those hitherto excluded tracts of fertile country to the commerce of the world. His plan embraced vast projects His reign was a gallop at full speed. He was the moving spirit of progress. and again:— Those great works emanated from the brain of Ismail Pasha who accomplished in seventeen years more than had been achieved in Egypt since the days of the Arab conquest. The American Consul - General, whose report has frequently been referred to, agreed, in substance, with Sir Stephen Cave, for he advised his Government that at any moment. Egypt can recover herself by stopping her extraordinary expenditure on public works and internal improvements and practising ordinary economy

واليكم ما تعريبهُ – كان اسماعيل باشا سابقاً لزمانهِ وقد صمَّم على عمل أُحتيج فيه الى بذل جهود طويلة متواصلة في خلال عدة سنين لابرازه سريعاً الى حيز الانجاز ومما قرَّرَهُ وصل السودان بمصر السفلى بمدّ السكك الحديدية ليفتح بذلك مناطق متباعدة من البلاد الخَصْبة للتجارة العالمية وكانت خطتهُ تشمل مشروعات ذات اهمية عظيمة كما كان حكمهُ حثيث السير ويرجع الفضل فيما بَلَغَ اليهِ من التقدُّم الى روحهِ الوثَّابة ثمَّ أردف صموئيل بيكر قائلاً : أنَّ هذه الاعمال العظيمة صدرت عن ذهن وقَّاد لاسماعيل باشا الذي أتمَّ في خلال سبع عشرة سنة من

الأعمال أكثر مما تمَّ منها في مصر منذ عهد فتوحات العرب

على أن رأي القنصل الأمريكي ورأي السرستيفن كيف اجتمعا على جوهر المسئلة تماماً طبقاً لما جاء بتقرير الأول منهما مما أشير اليه غير مرّة ومؤداهُ « أن مصر تستطيع في أي وقت كان أنْ تستردّ مكانتها إذا منعت الانفاق الباهظ على الأشغال العمومية والاصلاحات الداخلية ولزمت مناهج الاقتصاد » .

والدليل الفاصل على حكم الخديو اسماعيل الزاهر ما جاء بحكم السرفيرمان القنصل الأمريكي الوارد فى تقريره الرسمي المؤرخ في ٢٧ يونية سنة ١٨٧٩ . - نورده بنصه الانكليزي .

" There will be different opinions not only as to the merits and demerits of the reign of Ismail Pasha, but also as to the arbitrary act of the powers in procuring his deposition or abdication without any request of his own people and against the wish of all the leading personages of the State, civil, religious and Military " However much may be said against him, one thing is beyond dispute: Egypt, during the sixteen years of his reign, has advanced more in all that pertains to modern civilization than in the hundred, or perhaps five hundred years next preceding and more than it will be likely to advance for a long time to come; and for this advancement the country is almost wholly indebted to him.

وإليكم ما تعريبهُ « لايخفى أن الناس قد تشعبت آراؤهم وتباينت أقوالهم ليس فيما لحكم اسماعيل باشا من حسنات أو سيئات فَحَسْبُ بل فيما أجرته الدول من الاستبداد في أمرعزله أونزوله عن العرش بدون حصولهم على أي قبول من شعبه بالأخص وبرغم إرادة رؤساء الدولة العظام سواء كانوامن رجال القانون أو الدين أو الجنديّة .

وبرغم مايحتمل أن يؤآخذ به كثيراً يوجد أمرٌ واحد بعيد عن مُعترَك الظنون ألا وهو أنّ مصر قد بلغت مدة الست عشرة سنة من حكمه من الحضارة والتمدن أكثر مما بلغته المدنية الحديثة مدة مئة سنة وربما مدة خمس مئة سنة تأتي بعدها وأكثر مما يمكن أن تبلغه في المستقبل البعيد وهذه البلاد تدين على الأكثر بتقدُّمها إلى حكمه .

وبعد تمحيصه الحقائق في هذا التقرير استطرد القنصل الأمريكي وقال مايأتي بنصه الانكليزي

„Unfortunately for His Highness personally and perhaps for his country, he had seen too much of Europe and had conceived the idea that a great African State

perhaps Empire, could be established on a European model on the banks of the Nile and extending from the Mediterranean to the Equator

" It is easy, as the world's history shows, successfully to plant new colonies, but to create new and vigorous states by engrafting modern civilization on the stocks of old ones, is an experiment the possible success of which remains to be demonstrated. No one has tried more faithfully and persistently this process than the Khedive, and he has attainsd a certain measure of success, but in so doing he has incurred an immense debt and ruined himseif.

واليكم ما تعريبهُ : – واسوء طالع سموه شخصياً ولبلده فيما نظنّ أن رأى في أوربا الشيء الكثير فعزم على انشاء دولة بل امبراطورية على غِرار دول أوربا فوق ضفاف النيل تمتد من البحر الأبيض المتوسط إلى خط الاستوآء .

على أنه من السهل كما أبانه التاريخ إنشاء طوارىء جديدة بكمال النُجح إلا أن تطعيم ممالك قديمة بالمدنية الحديثة لتصير جديدة وعزيزة الجانب أمرٌ دونهُ خَرْط القتاد فاذ تقرَّر هذا عُلم منه أن الخديوي هو الذي انفرد بتجربة هذه الخطة التي رآها أقرب اليه من حبل الوريد بعد أن عزَم عليها عزْمًا لا رجوع فيه إلى أن مالأه الدهر إلى حد ما على إدراك مبتغاه ولكن عند أن تعرَّض لديون باهظة ووقف من مركزه الماليّ على شَفا جُرف هار وقد أنحى القاضي فرمان باللوم على مضاربيّ الأوراق المالية ورجال الدعوة (البرو اجندة) الصحفية لاستدراج اسماعيل باشا في هوَّة السقوط وإليكم ما قاله معرَّبًا بتمامه ليس من غرضي الآن البحث في تفاصيل الدين المطلوب من مصر أو الأسباب التي أدتّ إلى سقوط الخديوي إلا أني أزيد في ذلك على أن الحرب الصحفية التي قامت ضده في أوربا في خلال السنتين الأخيرتين بنوع خاص بواسطة نفوذ فئات من كبار المضاربين في الأوراق المالية ومالهم من جاه وثروة قد ولَّدت رأيًا خاطئًا ضده بين الناس وسبَّبت خسائر جائرة في الغاية ولو سلَّمنا أن حكم أي أمير شرقي لا يخلو من شطط غير أن سقوط الخديوي لم يكن مطلقًا أو فقط معزوًا إلى حد قريب إلى الأسباب التي إتخذتها الصحافة مواضيع لمقالاتها الرئيسية التي أُجْريَ نشرها في مصر منذ بدء الأزمة المالية .

على أنه لم يُشرع مطلقًا في البحث عن حال هذا الحكم الذي حُفظ في دفترخانة الحكومة الأمريكية منذ أكثر من نصف قرن .

فبقي الآن أن ننبه القارىء إلى أن المؤرخ الذي لايزال في عالم الغيب إذا سلَّم بنزول اسماعيل

عن العرش قهراً باعتباره نتيجة محتومة للأحوال التي قضت بنبذه نبذ النواة فانه لايتفق على الطعن في شهرة الخديوي إذا تصفح كل الوقائع و يثور على المطاعن التي نعاها عليه كلٌّ من اوكلاند كولفن والفيسكونت ملز وإرل اوف كرومر والمركيز اوف زنلاند وعدّة مؤلفين من الانكليز والفرنسيس الذين جروا على مناهجهم فاذا فعل هذا الأمر بهذه الكيفية تمثّلت في عقله كلمات شكسبير القائلة - الصيت الحسن للرجل أو المرأة ياءولاي العزيز هو جوهرة النفوس المباشرة ومن يختلس كيس نقودي يختلس تافه الأشياء وكأني به شيء ولا شيء قد كان الكيس لي فصار له وهو لايزال عبداً لألوف منه إلا أن من يُضيّع لي صيتي الطيب يسرق مالا يغنيه ويجعلني فقيراً حقاً هذا ما أمكن استخلاصه من تاريخ الخديو اسماعيل المُفتَرى عليه ومما أخذناه عن أوثق المصادر وأصدقها ذكرناه في سياق مقالنا الخاص بدحض مزاعم ابرهيم بك المويلحي ليكون الأهلون على بينة من الحكم الزاهر للخديو اسماعيل باشا الذي ترك في مصر آثاراً باهرة تنشدها عنه بلسان الحال

ان آثارنا تدلّ علينا فانظروا بعدنا إلى الآثار

خواطر وحكم (تعريب المؤلف)

- يستطير فؤاد الجبان ذُعراً حينما يرى ريشة لطائر بخلاف الشجاع فانه إذا رأى قلعة حصينة لا يقيم لها وزنًا
- تأمل من جميع الوجوه أمورك مليًا ولا تسهُ عن الدأب على العمل في الوقت نفسه لما أن المريض قد يموت حالمًا ينهمك الطبيب في بحث حاله
- ينتهي الامعان في الضحك إلى إبداء تنهد عميق لأن في أسفل كأس اللذات عُكارة مهما بلغت ظواهرها من روعة ووضاءة
- إنما العبرةُ بعدد الكُتُب التي لها عليك سلطان لا بالمقدار الذي تقتنيه منها
- مما يجب عليك قبل أن تعرف الأمر حقّ معرفته أن ترتاب فيه وتُقلّبهُ بطنًا لظهر
- نزع السلاح عن أيدي الشعب أمر يسير ومن الصعب نزعه عن عقله لأن الوقوف على ما يجب الذود عنه يُعد شرطًا أوليًا في الدفاع
- تُعدّ الحرب التي تنشب بين الأمم من أفحش الأخطاء على حد النزاع المدني الذي يقع بين الناس في الداخل فانه مما يؤسف له كل الأسف

مراد بك فرج

يحثّ المؤلف على الاستمرار في خدمة الفن

وردنا خطاب من حضرة مراد بك فرج المحامي أثبتناه لاهميته وطرافته وهو كافٍ في مقام التبصرة قال : -

حضرة الأستاذ قسطندي رزق تحية وسلاماً وبعد خذ في طريقك أيها المردّد صوت الغناء وذكرى المغنين لا تتراجع ولا تنكص الى الوراء ولا يُغضبك ما تراه من بعضهم من طرف خفي أو ما تشعر به منهم من الاتجاهات الى الاشمئزاز أو التأفف لما يرونه منك من الجمع بين المغنين مع اختلافهم ديناً أو عقيدةً فما للعقيدة أو الدين من دَخْل في الفن الجميل وذكرى أصحابه وهم في جوار الرحمن الرحيم فوالله اني لأسمع الصوت العذب والتوقيع المطرب المشجي فتأخذني هِزَّة الطرب وأكاد أطير بروحي الى من أسمعه تقديراً واكراماً في نفسي لا أنظرُ الى ما هي عقيدتهُ أو مِلَّتهُ فالطربُ فوق الدين أو العقيدة فهو تجرد من كل شيء يقف في طريقه ويحول بينه وبين الإعجاب البريء وهذا داود قبل المسيحية والإسلام وهذه مزاميرهُ وهذا صوتهُ الجميل الأخَّاذ بمجامع القلوب وهذا مزهرهُ يردُّ بهِ غضب شاؤل الملك عنه ويقلب حقدهُ عليه رضىً وحسدهُ له إعجاباً وهي هِبة من الله يأتيها من يشاء لم يختص بها أحد لدينه أو عقيدته بل هي تولد مع الوليد الطفل بل أنها تُخلَق في الجنين وهو في بطن أمه لم يزل وهذه سارة برنار ملكة الممثلات فى العالم كله ونادرةُ النوادر كلها لم يأت لها الدهر بمثيل أو نظير تترامى عليها الملوك ولم يتأثر فنُّها بما لها من عقيدة حطّاً أو رفعاً. وهذا أمين بزري ملك ملوك من نَفخَ بالقصب يَكادُ بصفيره الساحر يوقف الطير فى تحليقاته ويشغل الأسد على فريسته . وهذا الاخطل الشاعر الفحل كان يدخل على عبد الملك بن مروان بغير إذن والصليبُ معلقٌ على صدره ولحيتهُ تقطر خمراً وكان الأمير يتقبلهُ قبولاً حَسناً اكراماً لشعره الفذّ وتقديراً لما وهبه له الله من الفنّ الجميل واذكر انه دخل عليه مرة وطلب أن يشرب قال فاسقوهُ ماءً قال شراب الحمير وعندنا منه كثير قال فاسقوه لبناً قال عن اللبن فُطمتُ قال فاسقوه عَسَلاً قال شراب المريض قال فتريد ماذا قال خمراً قال أو عهدتنا نسقي الخمر تالله لولا حرمتك بنا لفعلت بك وفعلت فيا لها من مكارم في الأخلاق ويا لها من حرية يذوق بها الانسان طعم الحياة

واذا رأيت أيها المؤلف الأديب ما رأيت من قلة الإقبال على ترديدك وتخليدك ذكرى الغناء

والمغنين فلا ينقص هذا شيئاً من جِدّك واجتهادك وشعورك المملوء بالطرب والإعجاب وانه لتسجيلٌ للدهر وتعاقب الأيام ورُبَّ شيء لم يؤت أُكُله في وقته و يأتي عليه وقت يُبعث فيه من رقدته و ينهض من غفوته كأنما هو وليد جديد والأيامُ لادوام لأخلاق أصحابها فلولا توارُث لهذه الاخلاق فلا بد من أن يفوق الطرب كل شيء وهذه الطيور تغنّي وتغرّد ونُعجبُ بها وهي أضعف المخلوقات ولا يمنعنا عن الإعجاب بها انها عجموات

ان الوقت الذهبيّ الجميل السارّ للروح والقلب انما هو ما فيه تجد الأرواح تأتلف والقلوب الى بعضها تنصرف لا ينظر أصحابها إلا الى شيء واحد هو الانسانية وما أوتيته من سرّ جميل وفضل نبيل أما الدين أو العقيدة فلله وحده وهي شيء مضاف لا علاقة له بما للانسان من مزيَّة خاصة وفضل خصيص

وانك لتظلم نفسك وتظلم الفن وأهله اذا إلتفتّ فيه الى ما هو للموهوب الصوت مما هو منسوب اليه من العقائد الدينية

واني لاغار على الفنّ الجميل أن يتطرق ما قد يقصد به الخدش لقدر المغني وجمال ألحانه بما قد يرد في الذهن من أنه من دين كذا أو لا من دين كذا كما قال الشاعر

واذا كرهت فتى كرهت حديثه ... واذا سمعتَ غناءه لم تَطربِ

ولقد ظلمت نفسك باختيارك هذا الموضوع مسرحاً للتسطير والتحبير ومجالا للكرّ والفرّ وهو لم ينضج بعد من جهة كونه فوق كل اعتبار آخر يُنظر اليه ولكن كفى انك لا تعدم حاكما عدلاً ومنصفاً كريماً لا يزوغ عن الحق ولا يراوغ فيه فيقبل للفنّ واصحابهِ و ينظر اليهِ واليهم نظراً مجرداً إلاّ من التقدير والاكرام وفي طليعتهم الملك المحبوب الموفور حظ النظر الثاقب البعيد أطال الله حياته آمين م

مراد

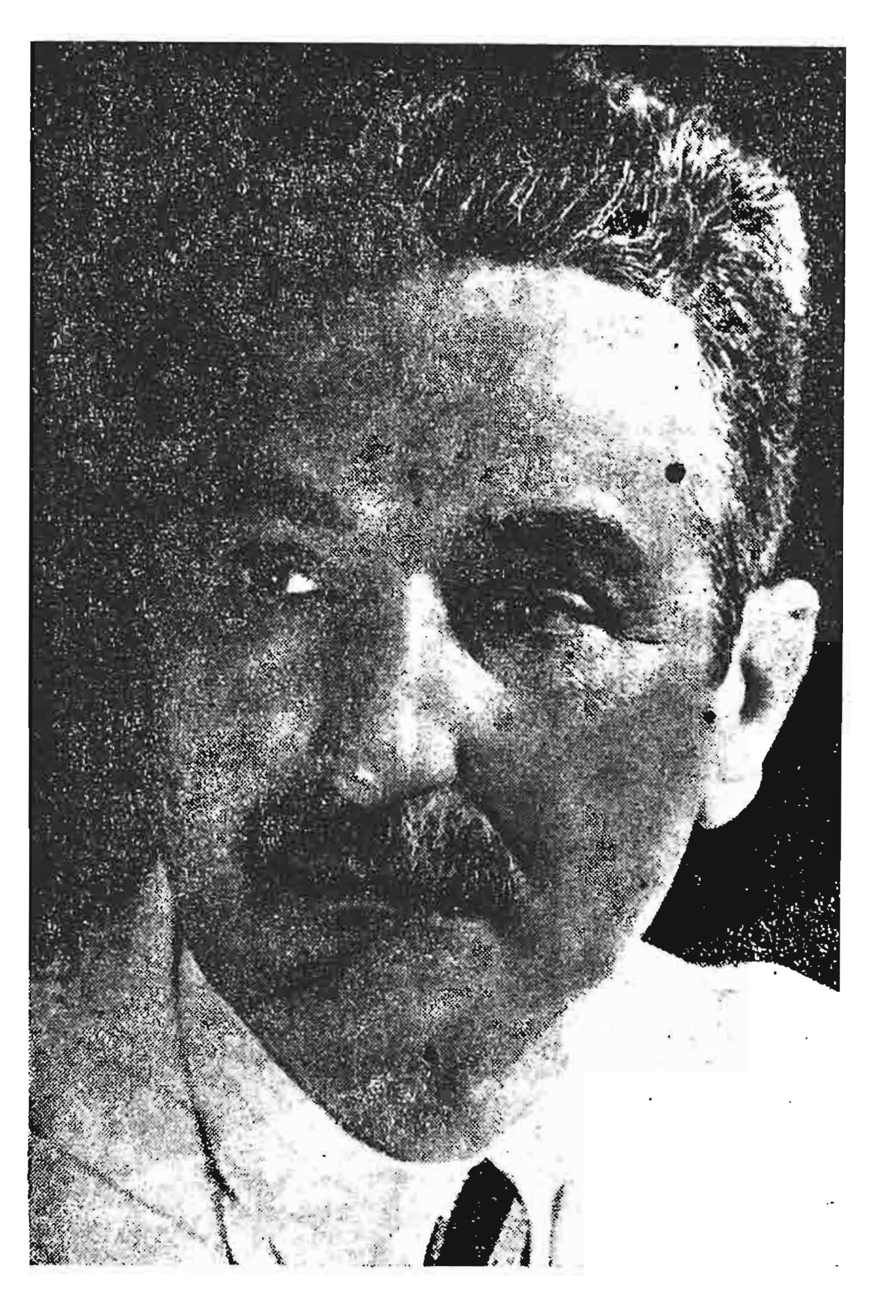
أوفى اصدقاء الانسان أصابعهُ العشر – رو برت كولاير

إن الذين يعرفون الصدق لا يُحاكون الذين يُحبونهُ وأن الذين يحبونهُ لا يُشبهون الذين يجدون به بهجة – كنفوشيوس

نحن نقدر لأننا نعتقد أننا نقدر – فكتور هوجر (تعريب المؤلف)

الموسيقى

للكاتب الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد



تلتقي الفلسفة العالية بالموسيقى في أن كليتهما تترجم للانسان عن وحي البداهـة ولغة الحياة في وجداناتها العميقة فلا يعلم لحقائق الفلسفة العالية برهانا من اقتناع البديهة ولا يعرف للطرب الذي تُنير به الموسيقى سرائر حياته تعليلاً غـير ذلك الاحساس البديهي. ولهذا التشابه قرنّا في هذه القصيدة بين المعرفة والموسيقى : -

معلمةُ الانسان ما ليس يعلمُ وقائلةٌ ما لا يبوحُ به الفمُ
وكامنة بين النفوس بداهة وما علمت فى مهدها ما التكلمُ
ومخرجة الأوهام من ظلماتها على أنها من سطوة النور تُحجمُ
ومُسمعةُ الانسان أشجان نفسهِ فيطربهُ ترجيعها وهي تُؤلمُ
أعيدي على القول انصت واستمع حديثًا لهُ فى نوطة القلب مِيسَمُ
حديثًا يناغيني وأذكر أنني تسمَّعتهُ والقلب وسْنان يحلمُ
وأوغلُ بالذكرى فأزعم أنَّهُ قديمٌ كعهد القلب أو هوَ أقدمُ
ويا ليتني أدري أنفسٌ سحيقةٌ تنادين منها أم فؤادي المُكلَّمُ
كأن لنا نفسين نفسٌ قريبةٌ وأخرى على بعد المزار تُسلِّمُ
أعيدي على الصوتِ انظر لعلنى أري في ثنايا اللحن ما يتوسم
ويارب وجه يطرق السمع حسنهُ إذا غنَّت الأوتار أو يتنسَّمُ
ووادٍ كوادي السحر فجَّرت ماءه ونفَّرت من أطياره ما يحوّمُ
ورادتهُ أشكال الجمال كأنها خيالات أحلامٍ دعاهن توَّمُ
يهبّ علينا عَرْفهُ ونسيمهُ وتسترسل الأحداق فيه وتنعمُ
يُمهِّدهُ اللحن الشجيُّ وينطوي عليه حجاب الصمت مِن حيث ينجمُ

***

أملهمة الانسان ما لا يزيده فصيحٌ ولا يُزري بمعناهُ أبكمُ
اليكِ تناهى كل قول ومنطق فسيان منطيقٌ لديك وأعجمُ
إذا ما أبان القول مبلغَ علمهِ فقولك عما ليس يدري مترجمُ
ويكذب إلا أنهُ حين ينتهي إلى الشدو لا يهفو ولا يتكتمُ
وما المطربُ الشادي ببدعٍ لحنهِ ولكنهُ شبَّابةٌ تترنمُ
ألا حدِّثينا عن إله نحبهُ ونعبدهُ حبًا ولا نتأثَّمُ
وما كان للوحي الالهيّ مسلكٌ إلي القلب أشجى من صداكِ وأكرمُ
حديثك من كل اللغات منظمٌ ومعناكِ في كل النفوس مُقسَّمُ

فالوحش فيه والاناسيّ عولةٌ ... وللنار والأعصار فيه تهزُّمُ
جؤارٌ كأن الطودَ منهُ محركٌ ... وخفقٌ كأن النجمُ منه مهومُ
وهمسٌ كهمس الجن في خَلَوَاتها ... له رعدة في الجلد ينكرها الدمُ
وبثٌ يسيل الدمع من قنواته ... وحثٌ يهيج النفس فهي تضرمُ
تظلُّ بقيد اللحن في ثورانها ... إلى الغمر تهوى أو إلى النجم تقحمُ
ولا مهجةٌ الا لصوتك مسربٌ ... إليها وسلطانٌ عليها محكمُ
تَوَخَّتْكَ أسراب النفوس كأنما ... على كل لحن ماردٌ لك يخدمُ
فمنْ لم ترضهُ الريح راض جماحهُ ... نسيمٌ كنفث الروض أو هو أرخمُ
مُحَلِّلُ من أضغانهِ فكأنهُ ... أبٌ يتلقاهُ ابنهُ المُتبسِّمُ
يهزِّنَ أعطافَ البخيل فيكرمُ ... ويصغى إليكِ المشمخرُّ فيرحمُ
ويسمعك الواهي الجبان فينثني ... إلى الحرب شيطاناً على الموت يهجمُ
ويمنحك الشيخ الجليل وقارهُ ... وقاراً شراهُ بالصبا وهو قيمُ
وتسلمك الأبدان عفو حرا كما ... كما انقادت الأغصان والريح تنسمُ
ويسعدُ منكِ الواهون ببلسم ... الأرْب جرح لا يداويهِ بلسمُ
ويارب مجهود تخللت جسمه ... بعزمٍ كرجع الروح والموت مُبرمُ
فجددته لما وهي نسج نفسه ... بنسجٍ من الألحان يصغى ويحكمُ
فياربة الألحان لو تسمعينني ... أمنكِ السجايا الغرُّ أم هن منهمُ
ويا ربة الألحان هذى قلوبنا ... فانت بها منا أبرُّ وأعلمُ
أفيضي على قلبي السكينة واسكبي ... عليه رضى اني على العيش أنقمُ
هل العيشُ إلا نغمةٌ قد تعارضت ... مذاهبها فهو الشتيت المنظَّمُ
جمالٌ وقبحٌ في الحياة ورفعةٌ ... وخفضٌ وعرفانٌ وجهلٌ مُخيمُ
بذا فرق الدنيا فألَّف بينها ... إلهٌ على أفعاله ليس ينـدمُ
واحسب لو أنَّا حللنا بجنَّةٍ ... خلوداً لشاقتنا هناك جهنمُ
تهونُ الرزايا إذ تطولُ عهودها ... وكل نعيم طال يجفى ويسأمُ
كذلك موسيقى الحياةِ وإنها ... لصوتٌ على أسماعنا متقدِّمُ

الكروان (له أيضاً)

هل يسمعون سوى صدى الكروانِ ... صوتاً يرفرف في الهزيعِ الثاني
من كل سارٍ في الظلام كأنهُ ... بعضُ الظلام ، تضله العينانِ
يدعو اذا ما الليلُ أُطبقَ فوقهُ ... موج الدياجر دعوة الفرقانِ
ويشبُّ في الجوّ السحيق كأنهُ ... يبغي النجاة الى حمى كيوان (١)
عاف التجمل فهو في جلبابهِ ... فان يُرَتّلُ كالأبيل الغاني (٢)
ما ضر من غنى تمثل غنائه ... أنْ ليس يبطش بطشة العقبانِ
ان المزايا في الحياة كثيرةٌ ... الخوف فيها والسطا (٣) سِيانِ
سرُّ الحياة فأخبتوا وتخشَّعوا ... سرٌّ يزيغُ بصائر الأذهانِ
ان الحياةَ تصولُ صولةَ ضيغمٍ ... مثلَ الحياةِ تنوحُ نوح جبانِ
يا محيي الليلَ البهيم تهجداً ... والطيرُ آويةٌ الى الأوكانِ (٤)
يحدو الكواكب وهو أخفى موضعاً ... من نابغ في غمرة النسيانِ
قل يا شبيه النابغين اذا دعوا ... والجهل يضرب حولهم بجران (٥)
كم صيحةٍ لك في الظلام كأنها ... دقاتُ صدرٍ للدجنّة حانِ
خفاقة النغمات تطفر في الدجى ... فوق النسائم طفرة النشوانِ
هُنَّ اللغاتُ ولا لغاتٌ سوى التي ... رُفعت بهن عقيرة الوجدانِ
ان لم تقيدها الحروف فانها ... كالوحي ناطقة بكل لسانِ
أغنى الكلام عن المقاطع واللغى (٦) ... بث الحزين وفرحة الجذلانِ
اني لاسمع منك اذ ناديتني ... معنى يُقصِّرُ عنهُ كل بيانِ
أصغي اليك اذا هتفت وفي يدي ... سفرٌ يُغرِّدُ صامت الأوزانِ
شعرُ الطيور ولا رياء يشوبهُ ... يُزري ببدعِ قصائد الانسانِ
لا عيب انك في لسانك أعجمُ ... اذ كنت ناطق مهجةٍ وجنانِ
والجاهلون بسر ما رجَّعتهُ ... من نغمةٍ مأثورةٍ ومعانِ

(١) عطارد (٢) الابيل الراهب (٣) السطا السطوة (٤) جمع وكن عش الطائر (٥) الجران العنق (٦) جمع لغة

لا يسمعون بسر بين جنوبهـم صمّاً ، وان كانوا ذوي آذان

* * *

ياليت يقنص منك لحناً شارداً حاكٍ يصيـد شواردَ الالحانِ
فأعيد منك على المسامع نغمةً ان روعتك بوارق الادجانِ (١)
ولأنت أجدرُ ان تقيم بنجوةٍ عنا ، وتنشد فوقنا بأمانِ
حُر القصـائد لاتميل لسامعٍ مرّ الخـلائقِ مطلق الأشجانِ
هبها حكـتك طلاقةً ومَسَرَّةً من ذا يُحاكي الروض في نيسانِ
من ذا يحاكيهِ وأشبه طلعـة بالروض جانحةٌ الى الهجرانِ
يا ساليًا يشكو ويصدحُ وحدهُ علّم سميرك راحة السلوانِ
جهل لَعَمرك أن يطوّع صاحبًا من جاهرتهُ النفس بالعصيـانِ
املك هواك فان أطقت فلُمْ فتىً خانَ الودادَ - فلَسْتَ بالخوّانِ

المزمار (له أيضاً)

أيها المستعيـدُ صوتًا شجيًّا حب هذا الفؤاد رجع حنينـهِ
نفثـاتُ المزمار تذكي أواراً رابني طول برده وسكونهِ
وكأن المزمار يذكـر عهداً كان همس الصبـا نجيٌّ غصونهِ
عَلَّموهُ وما بهِ من غرامٍ أنهُ الوجد صفوهُ وحزينهِ
أين من زفرة المحبّ نسيمٌ طالمـا هزَّ مهدهُ بيمينـهِ
كان هذا الهوآء طلقاً فلا حبسوهُ أبـكى ببثّ أنينـهِ
أيقظ النفس والخواطرَ وسْنَى فنزا كل خاطرٍ من كمينه
أنا والريحُ منشـدانِ كلانا يطربُ النـاس من خلالِ سجونهِ

(١) الدجن أي الغيم جمعها ادجان

الملكة إليزابيت وشكسبير

معلومٌ أن أفراد العائلات المالكة في العالم يذهبون أحياناً إلى دور التمثيل لمشاهدة الروايات فيها ويندر في الغالب أن يذهب المُمثلون إلى قصورهم المالكية لأجل التمثيل إلاّ في ظروف استثنائية خاصة أما في عصر الملكة إليزابيت فكان الأمر بالعكس بمعنى أن التمثيل الروائي كان في قصرها أكثر مزاولةً وأمكن ألفةً منه في المسارح العامة ويرجع هذا الاختلاف إلى سببين أولهما عدم استيفاء المسارح شروط الراحة وتمام الاستعداد كما هي عليهِ الآن والثاني عدم وجود مشاهد أنيقة تتوافر فيها مزيةّ الاجادة في الإنتاج وإتقان التمثيل على أن الرواية التي يُقال لها "Love's Labour's Lost" هي أول الروايات التي أُجري تمثيلها فوق مسرح قصر هوايتهول في حضرة الملكة اليزابيت وذلك في سنة ١٥٩٨ (أو في سنة ١٥٩٧ بوجه التخمين لاختلاف حساب التقويم) في خلال حفلات عيد الميلاد على ما أثبتتهُ لنا السجلاّت التاريخية



الملكة اليزابيت وشكسبير

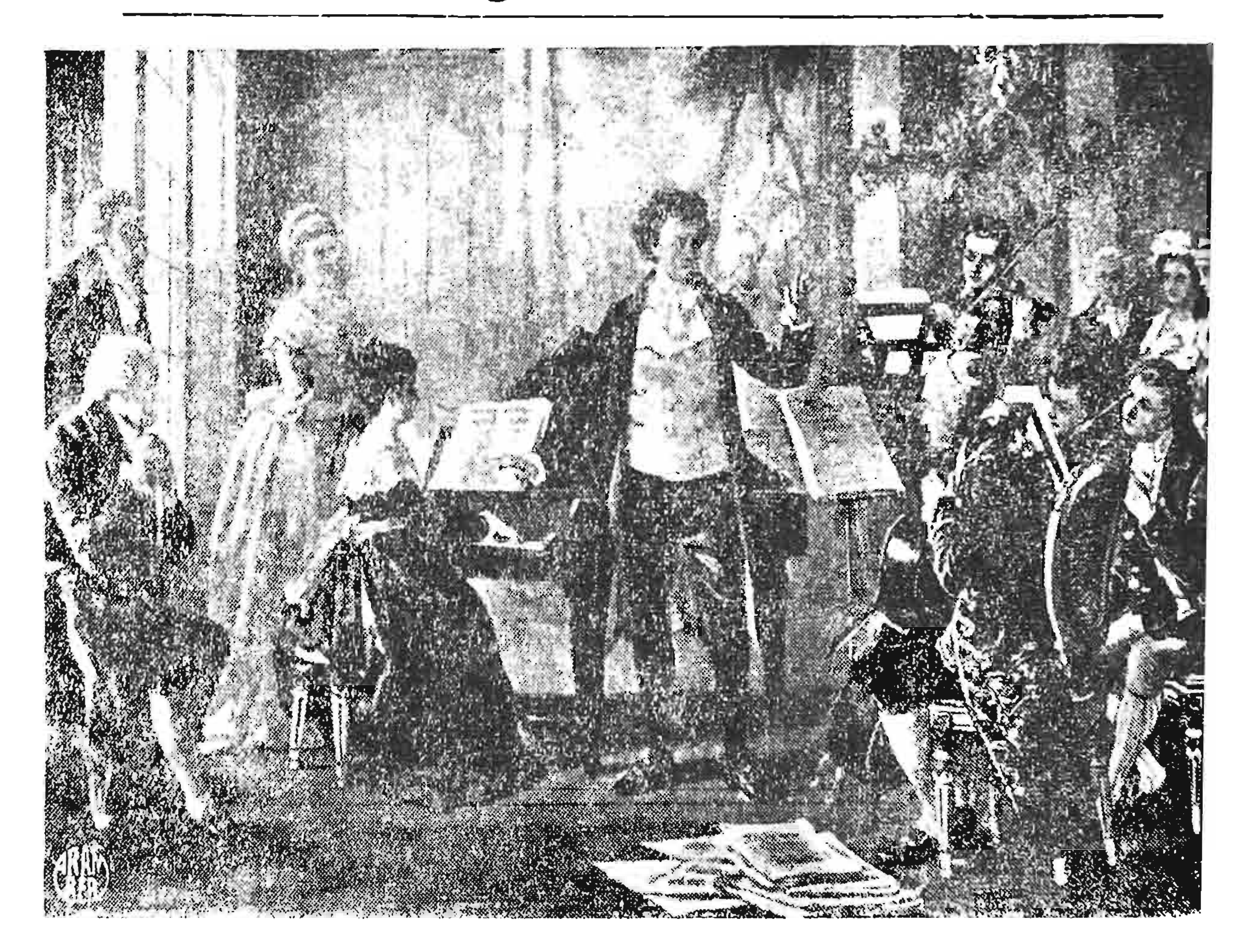
أما الصورة التي أمامك فقد طبعتها شركة رفائيل تاك وولده لتمتد على بطاقات عيد الميلاد لأجل صاحبة السموّ الملكي الأميرة ماري الفكونتيسّة لاسيل وهي تمثل صورة المسرح الذي وقفَ في وسطهِ أمام الملكة شكسبير الشاعر بصفة كونهِ ممثلاً لأول مرّة في قصرها الملكيّ وهي تعرفهُ حقّ معرفتهِ لما أنه سبق أن قام أمامها بتمثيل عدّة روايات من نوعيّ «الكوميديا والتراجيديا» وهو مصحوب بكلٍ من وليام كامب ورتشارد بوربيج الممثلَين الشهيرين في النوعين المقدّم ذكرهما ومما هو جدير بالذكر أن هذه الملكة أخذت على عاتقها منذ هذا التاريخ العناية بأمر هذا المؤلف الروآئي العظيم الذي نالت منها روايتهُ المومى إليها حسن القبول وتمام الاستحسان وكيف ولا وقد أبرزها في حلّة من المجاز والكناية مما يؤثر فعلاً على العقول ويأخذ بمجامع القلوب لما فيها على الخصوص من دقّة الوصف لحياة القصر في نافار

وحسن الاشارة إلى ما كانت عليهِ سيدات وسادة حاشيتها من الميل إلى الطرب والمرَحَ وما تميَّزَ بهِ شعره عند الانكليز وغيرهم من نباهة الأغراض وسموّ المعاني وبلاغة التراكيب .

أما سائر الروايات التي دبَّجتْها يراعة شكسبير في العشر سنوات الأخيرة من حكمها فانها مُثلت في قصور هوايتهول وجرينوتش ورتشموند . اليزابيت ملكة انكلترا وابنة هنري الثامن أنجبتها امرأتهُ الثانية التي يقال لها حنة دي بولين في جرينوتش سنة ١٥٣٣ وماتت في لندن سنة ١٦٠٣ وكانت عند الأميرة ماري تيودور أُختها من الأب أحقر من قلامة لاعتبارها أمها نَجِسة العرض وغيرشرعية منذ سنة ١٥٣٦ فأُشربت بغضتها ونبذتها ووضعتها تحت المراقبة الشديدة الخفية لوريثيّ عرش هنري الثامن المتتابعين وهما أدوار السادس وماري وقد قاست ألوان العذاب وتعرَّضت لأهول الأخطار مدة حكم هذه الأخيرة ومن ثَمَّ سُجِنت في سجن البرج مدة عدة أسابيع واضطُرت الى ترك مذهبها البروتستانتي ولما آل اليها العرش بموت ماري في سنة ١٥٥٨ وجَّهت عزيمتها إلى أمرين أولهما التمسك بمبدأ المحافظين في الداخل والثاني وجوب التدخل في الأمور الخارجية بحجة التظاهر بتوسيع نطاق البروتستانتية وقد حرمت الناس التمتع بالحرية برغم ما كانت تعرض لمساوىء الاستبداد بالنكير .

على أنها لم تدخر سعياً دون تحقيق حُلمها القاضي بانتحال الكثلكة من دون تدخُّل البابا على حدّ مافعلهُ هنري الثامن ومن ثمَّ أخذت تضطهد الكنيسة الرومانية والمعترضين في سبيل عقيدتها المنصوص عليها في القانون الصادر في سنة ١٥٦٣ الذي يعرف بقانون التسعة والثلاثين بنداً وفضلاً عن ذلك فقد خسرت الهافر التى أعطاها لها هوجنوت فرنسا (البروتستانت) فى مقابل ماسبق أن أسدت اليهم من معونة هذا ما أمكن استخلاصهُ من تاريخ هذه الملكة التى طبقت شهرتها آفاق المعمور وهناك مطولات أخر بعضها متعلقٌ بالسياسية وبعضها مبالغ فيه فاضربنا عن ذكرها تفادياً من تشويش ذهن المطالع ولا سيما لكونها غير متصلة بغرض هذا الكتاب على أن هذه الملكة وهي أميرة بالغة سنّ الرشد ونشأت في حجر الحسب ورُبيت في حضن الدلال والترَف ركِبت متن الغرور وهي في سنّ الستين وأحبَّت اللورد إسيكس الشاب وانتهت عما كانت فيه مقتصرةً على أن يُكتب فوق قبرها ما يأتي هنا ضريح اليزابيت التى عاشت وماتت عذراء .

Ci-git Elisabeth, qui vécut et mourut vierge.



موزار يرأس جوقة موسيقية تعزف مقطوعة من تلحينه

ملك انجلترا والملكة وكريمتاهما

يشتركون فى الغناء مع تلاميذ المدارس وفتيان المصانع بمصيفهم فى اسكتلاندا

كان صاحبا الجلالة الملك جورج السادس ملك انجلترا والملكة اليصابات قرينته وصاحبتا السمو الملكي الاميرتان اليصابات ومرغريت يقضون اجازتهم الصيفية في بالمورال باسكتلاندا وقبل عودة جلالته إلى لندن بسبب الحالة الدولية دعا جلالة الملك مائتين من تلاميذ المدارس وفتيان المصانع بالريف القريب من القصر الملكي الى معسكره « ابر جلدي كاسل » - وهو المعسكر الملكي الذي أقيم خصيصاً لجلالته - لينزلوا في المعسكر ضيوفاً على جلالته مدة أسبوع كامل

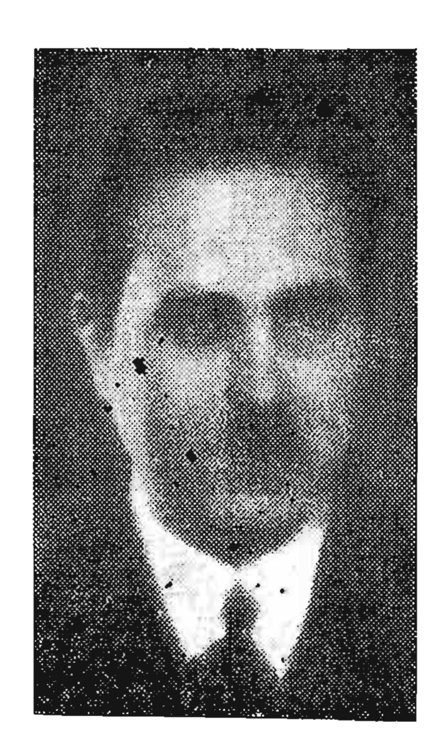
وقد أمضى تلاميذ المدارس وفتيان المصانع الضيوف طوال الاسبوع الاسبق في ضيافة البيت الامبراطوري المالك البريطاني ، وكان أسبوعا شائقاً لم يسبق لاولئك الفتيان أن نعموا بأمثال أوقاته التى قضى جلالة الملك أغلبها في مزاملتهم ومصاحبتهم

نقلاً عن مجلة الصباح الغراء رقم ٦٧٥

الموسيقى فن عالمى

بقلم حضرة الأستاذ الفاضل الدكتور يوسف قابيل الحائز للدكتورية فى العلوم المالية والاقتصاد السياسيّ والدبلوم فى القانون الدوليّ العام من جامعة ڤينا

أثبت علماء النفس ان الانسان خُلِق وفي صميم قلبه غريزة فعّالةٌ من أول عهده بالوجود – وهي أخص غرائزه سلطانًا عليهِ وأشدّها تأثيراً فيه . . . تلك هي غريزة تأثره بالجمال. وقد ثبت من تحقيق علماء الآثار أن الانسان عَرَفَ فنون الزينة والتجميل قبل أن يعرف كثيراً من ضروريات حياتهِ التي يحتاج فيها الى ممارسة الصناعات



الدكتور يوسف قابيل

وقد فَرَقَ العلماء بين الصناعة والفنّ : بأنْ قالوا : « ان المراد بالصناعة هو ما يعمله الانسان مما يحتاج اليه في اقامة حياته المادية – ولكن الفن هو ما يعمله طلباً للجمال ويشترك فيه الفكر والشعور

وقديماً مَزَج العلماء بين ما هو جميل وما هو خير واختلط بذلك علم الجمال بعلم الأخلاق . فالفن اذاً خيرٌ من خيرات الانسانية الذي أصبح مع مرور الأزمنة غذاءً للحياة الاجتماعية المتحضرة . فلو أردنا أن نتصور هذه الحياة الدنيا خالية من الموسيقي والشعر والتصوير مثلاً وما يترتب عليها من فروع فنية أخرى – لفقدت الحياة معظم قيمتها وأصبحت لا لون لها ولا طعم . وطبيعيٌّ أنه كلما ارتقى نوع هذا الغذآء الروحيّ ازداد الانسان ارتياحاً للحياة واغتباطاً بها

وقد قسم العلماء الفنون الجميلة الى قسمين رئيسيين :

ا) فنون الجمال الثابت

ب) فنون الجمال المتحرّك

فاما فنون الجمال الثابت فهي التصوير والنحت والبنآء – عل حين أن فنون الجمال المتحرك هي الموسيقى والرقص والشعر

وقد أثبتت التجربة العملية ان الفن الجميل لا يقتصر تأثيره على تذوق الجمال فحسب ، بل يتعدى ذلك أيضاً الى افادة عملية أخرى هي ترقية مدارك البشر وتهذيبهم ومعاونتهم بذلك على حسن تصريف شئون حياتهم نخص بالذكر من بينها فنّ الموسيقى . وقد نشأت الموسيقى أول ما نشأت باستماع الانسان الفطريّ الأول الى أغاريد الطيور وخرير المياه وحفيف الأشجار وما الى ذلك من أصوات الطبيعة التى أثارت في نفس الانسان الأول أحاسيس مختلفة دعتهُ الى محاكاة هذه الظواهر الطبيعية . فكانت الموسيقى البدآئية

وما زال الانسان الفطري يُمعن في التأثر بأنغام هذه الموسيقى ويرفع من مستواها مع نموّه حتى أدخلها في عقائده الدينية ليستعين بها على الاستزادة من روعة التأثر الدينّي . . وحسبنا دليلاً على ذلك تراتيل الكهنة في الهياكل المصرية القديمة وأناشيد رجال الدين عند اليونان القدمآء ثم في المعابد اليهودية والكنائس المسيحية ثم تجويد القرآن عند المسلمين

تعدَّت الموسيقى الدائرة الدينية بعد ذلك وأصبحت موضوع اهتمام العلمآء والفلاسفة في مختلف انحآء العالم المتحضّر على اعتبار أنها فن رفيع لا يقل قدراً عن غيره من العلوم والفنون العليا . فكتب فيها سقراط وارسطو وأفلاطون من فلاسفة الإغريق – و يعقوب الكندي وابن سينا وابن باجة الأندلسي والفارابي وابن رشد وغيرهم من قادة الفكر العربيّ

ومن هنا يتَّضح انه كلما ارتفع مستوى الحضارة في أمة من الأمم – ارتقت نظرة هذه الأمة الى فنّ الموسيقى فيها بحيث تصبح قوة فعالة في بث العواطف النبيلة في النفوس ,وحيث تكون العاطفة النبيلة تكون الأخلاق الكريمة . وحيثما نظرنا نجد الشواهد البيِّنة للآثار الطيبة التى تخلقها العاطفة النبيلة نتيجة للتأثير الموسيقيّ الصحيح

وربَّ معترضٍ يقول ان الموسيقى قد تكون أحياناً اداة شرّ تَبَعاً لما هو مشاهد في بعض أماكن اللهو غير البريء من الاستعانة بها على فك عقال الغرائز والتمادي في الاستمتاع الشيطاني .
ونجيب على ذلك بأن الذنب في مثل هذه الأحوال يقع على نوع الموسيقى المختارة من جهة ثم على ما يصحبها من كلام موبوء من جهة أخرى – وذلك مع ملاحظة ان الموسيقى التى تستعمل في مثل هذه الأحوال هى : موسيقى انحطَّت الى دَرَك ما يُطلق عليه الفنيون « الموسيقى المطلقة » " The absolute Music ,, أو موسيقى « الوَحْدَة » على حد تعبير المشتغلين بالموسيقى في مصر .

هى الموسيقى التى لا يلتزم فيها التعبير عن أي معنىً كان بل يُراعَي فيهـا فقط إيقاع معين وهو « الوحدة » دون توخّي أي تعبير أو تصوير

وذلك على عكس الموسيقى التعبيرية التصويرية التى يطلق عليهـا في الاصطلاح العلمي Musica Reservata أو موسيقى الخاصة التى يراد بها التعبير عن شعور معين واعطاء صورة نفسية بذاتها

ويكاد يكون الفرق بين نوعيّ الموسيقى هذين كالفرق بين رسم زخرفي لا معنى له وبين لوحة فنية مصورَّة تُعبِّر عن أجمل المعاني وأروعها

وسبق ان أشرنا الى اهتمام العلماء والفـلاسفة على مختلف العصور والأمكنة بالموسيقى . وبلغ من اهتمام الدولة العربية في عُنفوان مجدها - بالموسيقى ان اشتغل بها فريقٌ كبيرٌ من كبار الأئمة من مثل الإمام مالك ابن أنس والامام احمد ابن حنبل والامام الكمال بن الهمّام

ثم ظفرت الموسيقى في هذا العصر بطائفة من أعلام الفلاسفة والعلماء من العرب قرَّروا قواعدها ووضعوا فيها مؤلفات نفيسة لاتزال الى اليوم مَرْجعًا من مراجع الفن الموسيقيّ الرفيع . ومن أشهر من عُني بهذا التأليف الخليل بن أحمد - واضع علم نحو اللغة العربية - والفيلسوف يعقوب الـكندي وكان أول من استعمل في كتبه تدوين الموسيقى بالحروف بشكلٍ منظَّم على نَمطَ « النوتة » الحديثة . ثم أبو نصر الفارابي الفيلسوف العربي الـكبير والشيخ الرئيس ابن سينا الذي كان أول من عالج موضوع « تعدُّد التصويت » بما يُعتبر أساساً لعلم « الهارموني » الحديث

هذا في الجانب العربي - واما في الجانب الغربي فقد ظفرت الموسيقى بأنصار من فطاحل العلماء والفلاسفة أمثال نيتشه وشوبنهاور وجوته كما كان من بين نوابغ مؤلفيها من اشتغل بالعلم والفلسفة اشتغالاً عميقاً أمثال ريشارد فاجنر ، شومان ، هاربنجان وغيرهم

أو بكلمة موجزة ان هناك طائفة من الفلاسفة الموسيقيين وطائفة أخرى من الموسيقيين الفلاسفة. وكانت الموسيقى في كلا الحالين الرابطة الوثيقة والأساس الروحيّ العميق .

وهذا النوع من التقدير الموسيقي هو ما نصبو مخلصين الى تحقيقه في وطننا العزيز مصر . . .

نعم نودّ أن يتسع ذهن العالم المصري الى تذوّق الموسيقى فى مراتبها العليا والاهتمام بها كفنّ رفيع كما ودّ فى الجانب الآخر أن يرتفع مستوى الموسيقيين لدينا الى حدّ أخذهم بنصيب وافر من العلم والمعرفة ليستطيعوا بمؤلفاتهم هذه مخاطبة نفوس المثقّفين من المصريين والتأثير فى مشاعرهم التأثير العميق ونكون بذلك قد أدَّينا للموسيقى حقَّها من التقدير كفنّ عالميّ جليل م ؟

عودٌ الى ما هنالك

حماية حقوق المؤلفين

تقدَّم لنا في الجزء الثالث كلامٌ عن هذا الموضوع المهم وقد اطلعنا حضرة الاستاذ بشاره حنا عورا وكيل شركة المؤلفين والملحنين والناشرين الموسيقى على العدد المؤرخ ١٥ نوفمبر سنة ١٩٤٦ رقم ١٤ من المجلة الشهرية التي تصدر في برن (سويسرا) التي تحت عنوان (حق المؤلف Le Droit d'Auteur) وهو يشتمل على بحوث مبادئ عامة قضائية وأحكام استئنافية صادرة من عدة محاكم اوروبية ومن محكمة الاستئناف المختلطة في القطر المصرى مما يؤيد حماية حقوق المؤلفين وما يتصل بها فأحببنا تعريبه لما فيه من الفائدة قالت



الاستاذ بشاره حنا عورا

بحث مبدأ قضائى

الفِلْم الناطق وحق العزف وحق المؤلف المزدوج وحق الطبع والتمثيل ودور المُشرِّع فيما يختص بحقوق المؤلف والعقوبة الجنائية على (جنحة) العزف العلنيّ من دون ترخيص

إنَّ مصر قد جمعت المبادئ القضائية العملية التي عُمِلَ بها في العالم كلّهِ بأنْ قرَّرت في قضايا

الفلم الناطق عدم لزوم الخلط بين الحقين المنفصلين التي يملكهما كلٌ واضع لأي تأليف أدبي وهما حق الطبع من ناحيـة وحق التمثيل أو العزف العلنيّ من ناحية أخرى اللذان تتصـل بهما عملياً مزايا المؤلف المتنوّعة

وقد فصلت محكمة النقض في بلجيكا في بعض آراء قضائية متناقضة بمقتضى حكمين صادرين في ١٣ / ٢ / ١٩٤١ و ١١ / ١١ / ١٩٤٣ كما أنّ محاكم الاستئناف في الجزائر وإكس التابعـة لفرنسا قد خالفت ماحكمتْ به محكمة باريس الاستئنافيـة وكذلك المحكمة العُليا في فنلندا فانها رجعت بمقتضى قرارها الصادر في ٢٨ / ٢ / ١٩٣٩ عن طريقة التطبيق التي سبق ان اتّبعتها

واستناداً الى الرأي الموجب - الذي هو الآن موضع اعتراض بعض الوقائع الى حدٍّ ما والذي يُفهم منهُ ان الغرض من طبع الفلم الناطق هو بنوعٍ أخصّ لكي يُعرض على الجمهور وتُطبّق نظرية المخرج المؤلف الذي تتجمّع عندهُ جميع الحقوق الخاصة بمنشئيّ الفلم المختلفين أو المشتركين فيهِ اذ أنّ الدائرة الاولى بمحكمة الاستئناف المختلطة بالاسكندرية قد اعتبرت بحكمها الصادر في ٢٧ / ١ / ١٩٣٧ أنّ الفلم الناطق تأليفٌ جديدٌ يختلف كلّ الاختلاف عن العناصر المكوّن منها هذا الفلم ويدخل فيه ضمناً الطبع والعزف أو التمثيل بمعنى أنهُ في حالة ماإذا كان لملحّن القطعة الموسيقية حقوقٌ يُستحق المطالبة بها لسبب عزفها علناً فما عليه إلاّ الرجوع في ذلك الى المُنتج

على أنّ في الزمن الذي صَدَرَ فيهِ هـذا الحـكم أثيرت عليهِ عدّة انتقادات صارمة لأنهُ لم يقرّر إلاّ وجهة نظر بعض أحكام متفرّقةٍ فضلاً عن انهُ كان مناقضاً لعدة أحكام ابتدآئية واستئنافية أصدرتها عدّة محاكم في أنحاء العالم أمثال محاكم المانيا وانكلترا وبلجيكا والولايات المتحدة وهولندا والمجر والجزائر البريطانية ومرّاكش وفلسطين ورومانيا وسويسرا ويوغوسلافيا وغيرها حتى مصر فان الدائرة التجارية لمحكمة الاسكندرية المختلطـة قرّرت ما يُنافي ذلك بمقتضى حكمها الصادر في ٢٧ / ١ / ١٩٣٦ وعند ماطُرح أمامها هذا الموضوع ثانيةً بعـد القرار الصادر في ٢٧ / ١ / ١٩٣٧ لم تتردّد المحكمة المدنية المختلطة بالقاهرة في الدفع بمخالفة الرأي الذي ذهبت اليه الدائرة الاولى بمحكمة الاستئناف وأصدرت في ١٩ / ٦ / ١٩٣٩ حكمها مبنياً على أسباب دامغة وقد قضت الدائرة الثانية بمحكمـة الاستئناف بتأييد حكم الدائرة الاولى الاستئنافيـة متمسكة بالأسـباب الواردة فيـهِ

أما مستغلو صالات السينما فانهم لم يُهملوا الاستناد الى قرار سـنة ١٩٣٧ باعتبار انه يقرّر مبدءاً قضائياً مبنياً على ماذهبوا اليهِ على حدّ مافعلوا أمام المحكمة الابتدآئية المدنية بالقاهرة

على انَّ محكمة الاستئناف لم يَفُتْها أن تلاحظ في حكمها الصادر في ١٣ يونيه سنة ١٩٤٦ أنَّ حكم سنة ١٩٣٧ الاستئنافيّ «كان صدر في زمن لم يكن رأي القضآء مستقراً فيه بأزآء هذه المادة بصورة قطعية فضلاً عن تفرُّق كلمة الفقه وعدم استكمال وضع التشريع الوطني والدوليّ» وأردفت محكمة الاستئناف وقالت أنهُ منذ تاريخ صدور هذا القرار لا يمكن الانثناء عن تقرير انتهآء القضآء العام بشبه الإجماع الى التفسير الوارد في صلب هذا القرار وفي الواقع قد تابعت الدائرة الثانية المدنية بمحكمة الاستئناف بحث موضوع حقوق المؤلف ومُلحن الموسيقى لعرض الأفلام الناطقة علناً وأيَّدت قبـل كل شيء الدعوى القائلة بأن حقوق المؤلف على وجه العموم مستمدَّة من نصوص قوانين البلاد التي سنت قوانين في هذا الشأن وأن لاوجود لهذه الحقوق اذا ابتعدنا عن أحكام هـذه التشريعات المختلفة . وهذا خطأ على حد قول محكمة الاستئناف المختلطة لانهُ يكفي البحث في شرع وقضآء جميع البلاد التي تعترف أو تعترض على حقوق المؤلف لتبيان ان مثل هذه الحقوق لاتصدر عن أي تشريعٍ ما بل يرجع مصـدرها الى الحق الطبيعي الذي هو لـكل فرد والذي يقوم بحماية إنتاج جهدهِ الشخصيّ واستخدامهِ بالـكيفية التي يرومها وبالعكس فقد أشار حكم محكمة الاستئناف الصادر في ١٣ يونيه ســنة ١٩٤٦ الى أنَّ القانون يجري دائماً مجراه في دائرة محدودة وطلباً لحماية الجمهور سَحَب هذا القانون من المؤلف والمستحقِّين من بعدهِ مزيّة استغلال الجمهور الزائد واشترط وجوب اندماج كل مؤلِّف أدبيّ في الاموال العامة بعد مضي مدة من الزمن

بيد ان محكمة الاستئناف المختلطة أفاضت في القول بانه في حالة عدم وجود نصّ قانوني صريح لا يُرى لمـاذا لايستطيع المؤلف أن يترك الى ماشآء الله لورثتهِ حق التزام اعادة نشر مؤلفاته إسوةً بأي نوعٍ من أنواع الأملاك وانتهت كذلك الى وضع المبدء الآتي وهو انه بقطع النظر عن القيود الموضوعة قانوناً فإنَّ لـكل مؤلف أدبي أو فنّي الحق في منع الانتفاع بمؤلفاته بغير ترخيص منهُ وانَّ جميع حقوقهِ التي تسمى حقوق الطبع والتمثيل موجودة دائماً بصرف النظر عن أي تشريعٍ كان مع العـلم بان ضمان هذه الحقوق يجب أن يتسع نطاقهُ كلما كشف لنا العلم طرائق جديدة للاستغلال علي انَّ الدائرة الثانية المدنيــة لمحكمة الاستئناف متفقة على رأي محكمة النقض المختلطة التي قرَّرت في حكمها الصادر في ١٧ فبراير سنة ١٩٤١ أن تطبيق المادة ٣٥١ من قانون العقوبات الذي يُعاقب كل من عزف علناً أو حمل غيره على عزف مؤلفات موسيقية أو أدبية إضراراً بالمؤلف لايخضع الى أي شرط إيقافي ولذلك لايمكن المحاكم الجنآئية إيقاف تطبيق المادة من حيث العقوبة الى أن يصدر

القانون المدني بخصوص حق المؤلفين لكنها بالعكس مُلزمة بتطبيق العقوبة عند ما يتوافر الشرطان اللذان هما حق العرض العلني ووجود الضرر

وقد ذكر الحكم الصادر في ١٣ يونيه سنة ١٩٤٦ النص المذكور من قانون العقوبات مشيراً الى انه من الوجهة التشريعية أيضاً قد تقرَّر التمييز الذي جرى عليه دائماً القضاء المصري بين حق الطبع من جهة وحق العرض العلنيّ من جهة أخرى

أما فيما يختص بالافلام الناطقة فان للمنتج فقط حق الطبع أي أن يثقب شريط الفلم الناطق لاعادة اذاعة أصوات الانغام التي يريد إدماجها في تلحينه وزيادةً على ذلك فان تحديد حقوق المنتج على هذا النحو لا يتفرَّع فقط من القانون العام بل من تحليل الاتفاقات المتوالية التي تصدر في هذا الشأن ويتناول أول اتفاق تنازل المؤلف للمنتج عن حق الطبع فقط ولا يحق له التنازل عن أكثر من ذلك نظراً لكون اجرآء حق العرض العلني قد تحوَّل حسب القوانين الى شركات المؤلفين (والمقصود بها في موضوعنا هذا شركة المؤلفين والملحنِّين والناشرين للموسيقى) أما الاتفاق الثاني الذي بموجبه لم يملك المنتج ولا يمكنهُ أن يملك حق العرض العلني يقضي بأن يلفت المنتج نظرمديري الصالات السينمآئية الذين يبيعهم الفلم أو يتنازل لهم عنهُ الى حفظ الحقوق التي لم يسبق لهُ ادعآء اكتسابها

ومما هو جدير بالذكر أنَّ ظروف هذا التعاقد تتفق ومصالح المتعاقدين الاقتصادية بمعنى أنَّ مصلحة المنتج تكون مقتصرة على إعداده الفلم وكثرة طبع صُوَرٍ منهُ أملاً في تحقيق أرباحهِ من طريق بيعهِ الفلم فقط أو تأجيره مِن دون الاهتمام بعرضهِ الذي يتعلَّق بمصلحة مدير السينما وحدهُ

النتيجة يحق المطالبة بحقوق عرض الفلم الناطق لكل شخص استغلَّ بدون حق امتلاكها وبأي طريقة كانت عرض القِطَع الموسيقية المتنازع فيها علناً ولا يمكن له الحصول على حق عرضها علناً إلاّ بمعرفة شركة المؤلفين والملحنِّين والناشرين للموسيقى التي يتقدَّم اليها وحدها

ان الحكم الاستئنافي المؤيد لأسباب حكم محكمة مصر أجرى البحث في الدليل الوارد في الحكم الصادر بتاريخ ١٩ يونيه سنة ١٩٣٩ لِما لهُ من الاهمية إذ قال «إنَّ الشرط التحفظي الوارد في العقود النموذجية الخاصَّة بتأجير المنتجين الأفلام يمكن اعتباره كأنهُ شرط للغير أو كأنه تحويل جزء من قيمة الايجار وعلى هذا الأساس يتضح تماماً شرعية الشرط واستصوابه

أما حكم محكمة الاستئناف الصادر في ١٣ يونيه سنة ١٩٤٦ برئاسة المستر ج. بلاك ريد فانهُ

أشار الى ان النظرية الواردة في حكم الاستئناف الصادر من الدائرة الاولى في ٢٧ يناير سنة ١٩٣٧ غير ثابتة ومهملة ووضع بصفة نهائية في المحيط القضائي النظام الخاص بالافلام الناطقة في القطر المصري ومما يهم معرفته من جهة أخرى ان شركة المؤلفين والملحنين والناشرين الموسيقى قررت من تلقاء نفسها في أثناء المرافعات التي انتهت الى هذا القرار ان ادعاء الشركة بحقها في الصفة في تحصيل رسوم العزف العلني وعدم جواز القيام بعرض الافلام الناطقة علنًا لم تقصد التذرع بسلاح في يدها لاستعمال هذا الحق وانها تتعهد بألاّ ترفض الترخيص بالعرض في الحالات المعتادة في مقابل تسديد رسوم العرض العلني التي لا تزيد على القيم التي أقرتها هيئات المحترفين الرسميين بفرنسا وذلك الى أن يحين الوقت اللازم لتوقيع العقد الاجماعي عن القطر المصري

وفضلاً عن ذلك فانه ينبغي من الوجهة العملية ملاحظة ان تدخُّل المشرع الذي كان لزومه واضحاً بعد حكم استئناف سنة ١٩٣٧ يظل حافظاً أهميته حيث ان المؤلفين يكونون قبل وضع لائحة خاصة محرومين الوسائل اللازمة لحماية حقوقهم

ولهذا ففي الوقت الذي رجعت فيه المحاكم عما يمكن تسميته خطأ عابراً سيكون من بواعث السرور أن تستخرج الحكومة المصرية من زوايا النسيان مستندات مشروع قانون حقوق المؤلفين الذي يرجع الى سنة ١٩٢١ . وتعهد الى لجنة جديدة في وضع نصوص قضائية تنسجم مع نصوص اتفاقية برن الدولية التي سيرتبط بها القطر المصري في القريب العاجل كما هو مأمول

على ان هذا الموقف يطابق ما تعهدت به الحكومة المصرية في مؤتمر منترو المعقود فى سنة ١٩٣٧ الخاص بالغاء الامتيازات في مصر بناء على إلحاح الوفد الفرنسي وهو انها قررت بانها شرعت في وضع قانون يستمد روحه من الافكار الاكثر سماحة ولم يكن هذا الوعد جديداً لأن مندوبي الحكومة المصرية أقرُّوا في مجمع روما المنعقد في سنة ١٩٢٨ بان مشروع قانون سنة ١٩٢١ لم يُقدَّم بعد الى البرلمان ويرجع سببهُ الي ان وزارة العدل كانت تنتظر نتيجة تبادل الآراء الدولية للعمل على انسجام هذا المشروع بقدر الامكان مع الوضع النهائي للقانون الدولي .

ماكسيم بوبيكوفر
محامٍ لدى محكمة الاستئناف المختلطة
ومدير جريدة المحاكم المختلطة بمصر

توماس الڤا أدِسن

توماس الڤا أدِسن كهربائي ماهر ومخترع أمريكاني وُلد سنة ١٨٤٧ في ميلان (ولاية أُوهيو بالولايات المتحدة) قدبدأ حياتهُ كعامل بسيط في أحدمصانع سكك حديدترنك كندا ومشيجان المتوسطة وظلَّ يعمل فيها عدّة سنين أصدر في خلالهاجريدة سمَّاها "The Grand Trunk Railroad Herald" فقد راجت هذه الجريدة رواجاً عظيماً لإقبال المسافرين على تصفُّحها ولما دخل في سنة ١٨٦٢ مكتب التلغراف في بورت هيون عَمَدَ الى مزاولة التجارب والاكتشافات حتى توصَّل في سنة ١٨٦٤ الى اختراع تلغرافهِ المعروف بتلغراف دوبلكس Duplex الذي امتاز بقبول اشارتين تُرسلان في وقت واحد على سلك واحد وبالعكس

أدِيسن يذيع امام المكروفون تسجيل اختراعه الخمس مئوي

ولما ذهب الى بوستون في سنة ١٨٦٨ تبحَّر في دراسة وامتحانات الآلات الاهتزازية وأنشأ في سنة ١٨٦٩ وَرْشَةً لصنع الآلات التلغرافية التي لم يُكتب لهُ النُّجح فيها . وقد عُيِنَ في سنة ١٨٧٠ مهندساً لعدّة شركات تلغرافية كان يبيعها بين حين وآخر ماقام بهِ من مخترعات متنوّعة تدفع الشركات قِيَمها لهُ على أقساط سنوية ولما ابتسم لهُ ثغر الحظ جمع ثروةً طائلة من هذا العمل فاجترأ على تأسيس ورشة كبيرة في منلوبارك باورانج (ولاية نيوجرسي) وذلك سنة ١٨٧٦ وتوصَّل في السنة التالية الى اختراع الميكرو تايفون الذي بهِ تسنى للناس استخدام تليفون بل "Bell" ولم يمضِ على هذا الاختراع عدَّة شهور حتى اكتشف الفونغراف (انظر ص ٩١ وما يليها من الجزء الثاني) أمَّا الفونغراف الذي برَزَ الى الوجود في أواخر ايام « عبده » أي منذ نحو نصف قرن فكان عقيماً وبعيداً عن أن يؤدي الفائدة العملية المرجوّة منه – شأن كل اختراع جديد – والعيوب التي لوحظت فيه ولم يُتوصل الى تلافيها مدة بقية حياته القصيرة ينحصر معظمها في أنهُ لا يُمثِّل الصوت الذي أُخذ

عنه تمام التمثيل لما يخالطهُ من الغُنَّة المعدنية والضعف في نقل الصوت وكأني به صوتٌ آتٍ من بعيد أو من داخل بئرٍ عميقة فضلاً عن ان الاسطوانات التي تردّد ذلك الصوت يصيبها العطب من جرآء الاستعمال عدّة مرات أو من شدة الحرارة وهي مصنوعة على شكل كوزٍ صغير ولم يُوفّق العالم الشرقي الى صون أصوات « عبده » وحفظها لسبب واحد وهو سوء تعبئة الاسطوانات بدون واسطة الكهربآء التي لم تُعرف بعد في عهدهِ فلا حول ولا قوة الاّ بالله

بيد أنه في تلك الأيام صُنع من الفونغراف جهازٌ شديد الصوت وضُع في محطات السكك الحديدية في بعض البلاد الاوربية ويُقصد بهِ مناداة الركّاب بدلاً من استخدام الرجال الى أوقات قيام القُطرُ والتنبيه الى وجهة السفَّر

ومن غريب مايُروى عن أدِسن الذي يقال لهُ « ساحر الغرب » في أمريكا - أرقى البلاد حضارةً وأرفعها درجةً في سُلَّم العلم والصناعة - نقلاً عن مجلّة (جريت ثوتس Great Thoughts) بقلم ﻫ . س . كلير أنهُ بيناً كان يغنّي في أثنآء انهماكه في امتحان قابل التلفون telephone receiver وخزَته الابرة المتصلة بهِ أصبعه التي دَميت في الحال وما كاد يسحب يده حتي لاحظ ان الابرة تركت في اثنآء ذبذبتها خَطًّا ضئيلاً من نُقَط وشرطات دم قرمزية ومن العجب العجاب أنْ نشأ عن هذا الخط استنباط افتتح به تاريخ الاختراع الآتي بيانهُ أخذ أدِسن يزاول الامر بذهنهِ الصافي وفكره المتصرّف وبفضل تكرار الامتحان والاختبار فيه باحَ لهُ بما ورآء الحجاب وتوصّل الى أنْ عَرَف أن الصوت يتوقف على الذبذبات وأنّ صوت الانسان إنْ هو إلاّ سلسلة ذبذبات تُوصِّلها عَضَلات الحلق والشفتين الى الهوآء فاذا وضعتَ مثلاً أمام وجهك عند ما تتكلَّم قطعةً من الورق فان هذه القطعة تهتز وهي بيدك واذا استعضتَ عنها بصفيحةٍ رقيقةٍ من المعدن فانها تهتزّ بالمثل واذا اتَّصلتْ هذه الصفيحة بابرة فان هذه الابرة تهتّز معها فيتّضح من ذلك كلهِ ان الابرة اهتزَّت من جرّآء غِنآء أدِسن بأن رسمتْ خطًّا قرمزيًا ولو عرضنا هذه الواقعة على رجل بليد الفكر وغير مثقّف لعدّها من الخِرافات ومسح خط الدم بخلاف أدِسن الذي قام وقعد لهذا الامر الذي رَقبهُ بعين لاتغفُل وأخذ لهُ عُدّتهُ . واستطرد الكاتب قائلاً تحت عنوان « صوت حي » أخذ أدِسن كنتيجةٍ لتفكيرهِ قطعةً من الورق وبعد أن طلاها بالشمع وَضَعَها تحت الابرة بحيث انها (الابرة) عند ماتذبذب تأتي بدورها على وخز الشمع ومن ثمَّ تتراجع عنهُ وبعد ذلك جعل صوتهُ يضغط الصفيحة المعدنيةالقابضةعلى الابرة وصاح قائلاً « هالو » مع الحرص في الوقت نفسه

على جر الورقة من أولها الى آخرها حتى رسمت الابرة خطـًا مكوَّنًا من وخزات ضعيفة وثقوب

فأخذ أدِسن يؤامر نَفْسه ويسأل قائلاً اذا كانت الابرة تستطيع أنْ تُنتج بذبذبتها ثقوبًا فلِمَ لاتستطيع الثقوب أنْ تجعل الابرة تتذبذب ثم تناول الورقة ووضعها في مكانها الأصلي وأجرى سحبها بسرعةٍ من تحت رأس الابرة وما عتّم أنْ سَمِع صوتًا حيًّا - صوتًا بشريًا نشأ من بين هذا الخشب الضعيف وهذا السلك التافه أو بالاحرى من هذا الصندوق الصغير الذي يحتوي على حديد أصم وورق رثّ أو بعبارة أخرى من مادّة ماتَة وعديمة الحِسّ مع العلم بأنهُ لم يكن صوتًا قويًا ذا دويّ حاداً ومتقطعًا أو مصطنعاً كاصطناع صوت ألعوبة الاطفال التي اذا ما ضُغِطتْ تَصُوت بل كان بالحقيقة صوتًا في غاية الوضوح بل صدى صوت انسان حيّ صَدَرَ منذ هنيهة عن فم المخترع الذي نطق لفظة «هالّو» وعلى الجملة فان أدِسن كان بلا مرآء أول مَن سمع آلة تتكلَّم- الامر الذي كان محالاً للاستغراب والدهشة ليس عند المتقدمين فحسب بل عند معاصريه من العلمآء المحقّقين وأعلام الباحثين

ويُخيَّل لهُ أنَّ هـذا الامر ضربٌ من الخَرْص ومن فاسد الاوهام مما لم يَسْبِقْ لهُ بهِ عهد لأن الكلمة التي نطقها ذهبت أدراج الرياح ودبَّ فيها دبيب الفنآء في الهوآء المُطلق دون أن تترك فيه أثراً لافي الارض ولا في السماء هـذا ماقدَّرهُ بالحدْس إلاَّ انهُ سَمِع وهو منحني فوق آلتهِ الصغيرة كادّاً نفسهُ في العمل صوتًا ضعيفًا شَبيهًا بالدندنة فقط لخلوّه من نبر الصوت وأحرِ بهِ أن يكون هينمة ضعيفة وبالرغم من ذلك فانه لاينكر أن يكون صوتًا كما هو الواقع أما عن استغراب أدِسن فحدِّث ولا حرج لا سيما عند سماعه لأول مرة هذا الصوت بالحالة التي هو عليها وَمَثَلُهُ في ذلك مثل روبنسن كروزو الذي حار عند ما سمع وهو منفرد بنفسهِ ببغآء يناديه باسمهِ فلو فرضنا أن أدركه حَيْنهُ في ذلك الوقت لظلَّ الصندوق الصغير حافظًا لسرهِ وقادراً على أن يُثبت أنهُ لفظ قبل موتهِ وهو معتزلٌ قومهُ هذه الكلمة الأخيرة التي نُقشت فوق صدر الصندوق الذي يستطيع أن يردّدها انذياع دائمًا مثل الببغآء .

ولنقف قليلا متسائلين عما يأتي

ألم يتأثر أدِسن في نفسهِ كل التأثير من هذا الأمر ؟ وألم يرقص طربًا لِما انتهت إليهِ مباحثهُ من الفوز المبين في اكتشاف معجزة من معجزات الطبيعة ؟

وهل فكَّر فيما دل عليه هذا الأمر قبل حدوثه ؟ وهل تنبأ بأن ألعوبة صبيانية تسمعنا بمجرد

لمسها باليد أغانيّ شخصية تأخذ بمجامع القلوب وتستعبد الألباب ولا يضيع علينا سماع صوت أصغر آلة من بين أصوات المئات من الآلات مهما كثُرَ عدد العازفين ! ألمْ يُفكّر في هذا الأمر الذي استبهم على كثير من العلماء ويتدبر اهتزازات نبرات الصوت الجميل الأخّاذ وشجيّ الألحان في « مارش » النصر التي يلذّ لها السامعون ؟

ألم تتحقق آمالهُ وتَعنُ لهُ نواصي الرغائب لما منَّ به على الانسانية من أجزل النِعم وأثمن الكنوز ليس بمجرد لمسه بيد زائلة فحسب بل بفضل إسماع هذا الكون العظيم صوتاً لايزول .

وقد آلى على نفسهِ ألا يقابل وجه ربهِ قبل أن تبلغ اختراعاته الألف عدّاً ولو شئنا الافاضة في كل ما ابتكره من صنوف الاكتشافات وما زاوله من ضروب الامتحان للتوصُّل إلى هذه الحقائق العلمية لأقتضى استيفاء ذلك مجلدات ضخمة سبحان من وزّع الأرزاق على العباد وأعطى المواهب وهو على كل شيء قدير ؟

(ياليل) — أهيَ عبرية أم عربية ؟

جاء بالصباح الأغرّ بتاريخ ١٤ يونية سنة ١٩٤٠ ما هو آتٍ

بعث الينا البحّاثة الموسيقيّ الأستاذ قسطندي رزق ، ببحث وافٍ عن عبارة « ياليل » ، وهل هى عربية أم عبرية ، ويقول الأستاذ قسطندي أنه عند ما قدّم كتابه عن الموسيقى الشرقية إلى سيادة ناحوم حاييم افندي ، الحاخام الأكبر ، قال لهسيادتهُ أن « ياليل » ترجع إلى أصل عبريّ هو (هليل) ومعناهُ الفرح .

ولكن الأستاذ قسطندي مضى بعد ذلك يحقق في الأمر ، حتى اهتدى إلى أن « ياليل » عربية صرفة ، وقد استعملها المطربون منذ زمان الجاهلية وبعد ظهور الاسلام ، وفي مصر . واستند في ذلك إلى كثيرٍ من أقوال الشعراء واللغويين وإلى جانب من المواليا ، مما لايترك شكاً في عربية « ياليل » . جزاهُ الله عن اللغة والموسيقى خير الجزاء

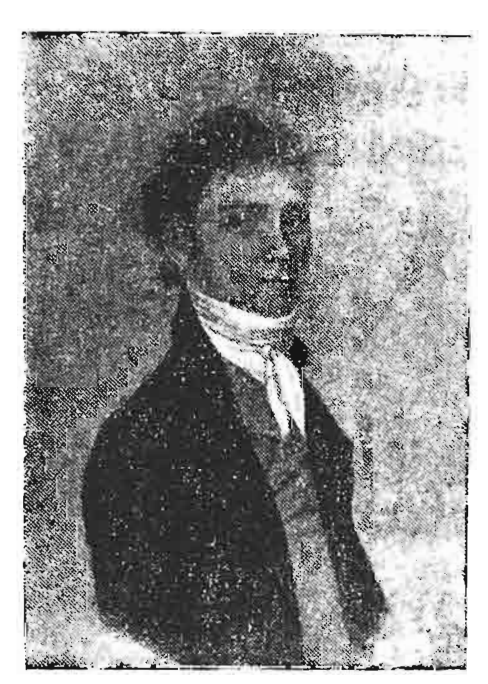
– الرياء مالٌ يُقرضهُ الشيطان – فكتور هوجو –

– إنَّ النفس التي تأبى الاستسلام إلى ضعف الجسم لهي قوة عظيمة في ذاتها – فكتور هوجو –

عودٌ على بدءٍ

بتهوفن

تقدَّم لنا فى الجزء الأول من هذا الكتاب كلامٌ موجزٌ عن بتهوفن ولما كان من المستحيل الاحاطة بترجمته فى مقالٍ واحدٍ لتشعُّب أطراف موسيقاهُ وتعدُّد مراحله ومؤاثرته النفسانية نجدُ لزاماً علينا أن نأتي بطرف مما وقفنا عليهِ إذ ما لا يُدرَك كلُّهُ لا يُترَك جُلُّهُ. ترمز موسيقى بتهوفن بنوع خاص الى الحياة وما قاسى فيها من محن وتجارب وما اكتنفها من مفاجآت أما تلاحينهُ فهي من معجزات الفن تدل على عميق تفكيره وشديد آلامه ودقة معانيه. قضى حياتهُ المريرة التَعِسة بدون انقطاع واصلاً نهاره بليله ابتغاء للرزق وخدمةً للفن الجميل ومما يُلاحظ أن أحسن مقطوعة موسيقية سُجّلت له كانت الأخيرة التي وضعها في آخر حياته بمعنى أن كل تلحين لاحق خير من أي تلحين سابق ويرجع السبب في ذلك إلى نموّ مداركه وبلوغه كمال العقل ونضج تجاربه وتحقيق آلامه بخلاف ما يُشاهد في تلاحين « باخ » مثلاً فانه تاه في شعاب الاصطلاحات الفنيـة ولم ينتج بعد شبابه شيئاً



أخذ هورنمان صورة عن لودويج فنان بتهوفن وهو في الثانية والثلاثين
(نقلا عن كتاب سوليفان)

يُذكر بالرغم من أنهُ يشبه بتهوفن تقريباً في المعارف الموسيقية وكذلك ڤاجنر العظيم فانه حالما طوى مراحل الشباب صَلَدَ زناد فكره وعجزت همته عن الإتيان بمثل ما خَلَعَ على الفنّ وهو رَخص البنان من ثمين الحُليّ وناعم الخزّ لأنه كان حَيران يَميدُ به شجْوُه ومما تنبغي ملاحظتهُ أن موسيقى بتهوفن سارت في طريق التقدم والنموّ متمشية مع تيار المصائب التي لم تنقطع عن الانقضاض عليـه وعلى الجملة فهي تعبر عن موضعه من الحياة التي ضمَّنها في الداخل من العوامل ما يؤدي إلى إمكان رُقيِّها ونموها بصفة غير محدودة وكان بتهوفن أخسر الموسيقيين صَفقةً وأخيبهم سعياً وأصبر من باخ وڤاجنر على الخطوب التي لا زمتهُ إلى آخر حياته فحقَّ لهُ أن يقول بلسان الحال

" Plaudite, amici, comoedia finita est.

ومعنى ذلك : أن الكوميديا أُجري تمثيلها إلى آخر برهة

ومن غريب ما رُوي عنه في « تاريخ بتهوفن » لواضعه ج ن . سليڤان انه إنتبذ مكاناً قصياً في حياتهِ ولذا كان فظ الأخلاق أسرع الى المصارمة منها الى المواصلة لم يُعنِ لمعاشرة الجنس اللطيف ولم تستهوه فتنة الجمال إلا قليلاً وفي ظروف خاطفة فجائية وكان حاملاً على النوع الانساني حقداً لتراكم مصائب الدهر عليه حتى كان يقول في نفسه « أن حظَّهُ عدوٌّ لهُ ويجب مقاومته مما تمثلهُ في آخر تلاحينه التي يُستخلص منها ان أعلى ذُروة بلغ اليها كانت بحافز الألم الذي يُعدّ ولا جَرَم من مميزات الحياة المهمة والذي كان ركناً أساسياً في تأملاته وابحاثه ولكن أغرب مظهر من هذا النوع ما فاه به غير مرة لاخصّ عشرائه "I will take fate by the throat" يوم اشتدت عليه وطأة الصمم في إبان شبابه



أخذ دانهوزر صورة لبتهوفن بتاريخ ٢٨ مارس سنة ١٨٢٧ بعد وفاته بيومين فقط
(نقلا عن كتاب سوليڤان)

واليكم ما معناهُ : (سأقبض على زور الحظ) وبالجملة فان شخصيته مركبة تركيباً بطيئاً من عوامل جوهرية اتّحدت بالتدريج بوحدة عضوية وانشأت في داخله اضرورة الأمر حياة خاصة غزيرة ساعدت على إنماء تلك الشخصية ولنا أن نذكر من ضمن هذه العوامل إعراضه عن الطاعة وقسوة قلبه واستبداده برأيه وتحكّمه في الجدال فضلاً عن اعتزاله الناس جفاء طبع ونفوره من معاشرة الجنس اللطيف مخالفاً في ذلك قول الشاعر

إذا أنت لم تعشق ولم تدرِ ما الهوى فكن حجراً من يابس الصخر جَلْمَدا

وقصارى القول فانه لم يظفر من العلم لا بالقليل ولا بالكثير وقضى أيامه محروماً حُسن التربية لإهمال والده له وضيق ذات يده فاحتمل برغم أنفه وَعْثاء الطريق وفراق الصديق حتى أصبحت الحياة لغيره رائعة الجمال وله سُمًّا ناقعاً غير أنه لثقته بنفسهِ وعلمه عن يقين عيان بصحة تجربته الشخصية أقدم على تلحين مقطوعة عديمة النظير يقال لها The Credo of the Mass in D جاءت ممثلة ما يكنه بنوع خاص في نفسه من التجارب والاختبار

بيد أنَّا لا بد أن نقول أن تلاحينه سنفونيا (C minor) ورباعياته الأخيرة دليلٌ قاطعٌ على أنه لم يحز قصب السبق في مضمار فن الموسيقى إلا بفضل « التألم » الذي كان شرطاً ضرورياً في حياتهِ وقوةً حفزتهُ الى الجري إلى أبعد الغايات

أجل أنه شَرِبَ الكَدِر وأكَلَ الجَشب وتقطَّعت أحشاؤه حزنًا على فقد سمعه وثارت في رأسه نزوة الغضب أسفًا على سوء طالعه إلا أنه صبر على ما هو أمر من العلقم صبراً كان أدعى الى النصر وتألم تألمًا خرج منه إنسانًا جديداً بروح جديدة وقلب يرقّ للمصائب وأصبح الصديق الذي لا يُتَّهم وُدُّهُ وقيل لو لم يوجد الألم لكان خلقهُ لازمًا اذ بدونه لا نكون كما يحقُّ لنا أن نكون وقد صَدَقَ جيمس دوجلاس إذ قال « ان آلامنا تُعلّمنا أكثر مما تعلمنا إياه أفراحنا وتوحي الينا من الأسرار أكثر مما توحي به هذه الأخيرة » فكأنكم قد تكاملت من النوازل فيكم أمتن الأخلاق وأرتكم التجارب ما كنتم تأملون وكفى بما أصاب داود وأيوب من محن دليلاً على حسن مصيرهما على أن شخصيته فلا سبيل إلى نسبة شيء منها إلى الوراثة التي لا يكاد يُعرَف من أمرها إلا الشيء القليل مما انتهى الينا من صُحُف المؤرخين وإنْ هو إلاّ شذورٌ ناقصةٌ كتبهـا عن أسلافه أحد المؤرخين منذ القرن السابع عشر واليكم البيان

كانت قريةٌ صغيرة بالقرب من لوفان (بلجيكا) الموطن الأصليّ الذي نشأت فيهِ هـذه الأسرة العظيمة وقد وُلد في سنة ١٧١٢ جَدُّهُ الذي يُقال لهُ لودويج فان بتهوفن وبرحَ هـذه القرية قاصـداً إلى بون حيث عُين في كنيسة القصر كمرّتل وهو في التاسعة عشرة من عمرهِ وأخذ يرتقي في وظيفتهِ هذهِ الى أن صار رئيساً للمرتلين « Kapell-meister » وذلك في سنة ١٧٦١ وكان على ما اشتهر بهِ من عدم إمكانه التأليف متوقد الذهن وشهمًا عاقلا حرّيًا بالاحترام على ما أشار اليه عـدَّة مرّات حفيدهُ بتهوفن الذي ورث عن جَدَّتهِ ووالده عادة شرب الخمر تلك العادةُ السيئةُ تُعدّ نتيجة لعـدم امكان الانسان ترتيب نفسه وتحريه وجوه الحقائق وادمان الموسيقيين للخمر أمرٌ شائع في الغرب والشرق وموسيقيونا منهمكون في الشراب إلاّ القليل منهم وقد عُرِف عبده الحمولي (رحمهُ الله) بأنه مستهترٌ به بالرغم من أنهُ يُفقر الانسانية ويضعفها والنزوعُ عنـهُ يُغنيها ويُقوّيها .

على أنهُ لم يسبق ما يُعرف منهُ في مستهل حياته إلا الشيء القليل وقد كتب عنهُ سوليفان في كتابهِ وغيرهُ ولعلّ أصح ما ورد فيـه أنهُ كان في الثانية عشرة من سنيهِ مساعد عازف على

الأرغن في نيف وضاربًا بالصنوج فوق المسرح ولم يخلُ من مخالطة والدهِ السِكّير الذي كان عند رجوعهِ من الحانة في آخر الليل يُيقظهُ من منامهِ ليرغمهُ على التمرّن على البيانو وأول مدرسة اختارها للتعليم لمدةٍ قصيرة كانت مدرسة أولية في بون يقال لها تيروسينيام (Tirocinium) وكان من بين زملائهِ وُرْزَر وهو يذكر أنّ بتهوفن كان مبذوء الهيئة رثّ الثياب ضُربت عليهِ الذلّة .

ولما آنس في نفسه الميل الى الاستزادة من درس الموسيقى برح بون وهو في السادسة عشرة من عمره وقصد الى فينا ليتخرَّج فيها على موزار إلا أنه لم يمكث بها طويلا لأنهُ لما أبلغهُ والدهشدة وطأة مرض ذات الرئة على والدتهِ اقترض من شادن اوف اوجبرج مصاريف السفر وقفل راجعًا الي بلدتهِ لوداع والدته الاخير ومما يُروى أنه لما ذهب الى الرين وبصحبته الاركسترا لاحياء حفلة موسيقية فيها انتهز أول فرصة اتصل فيها بالأب ستركيل من كبراء العازفين على البيانو وهناك شعر بأنه العبقريّ الذي فات أقرانه على أنه وقف على الفنّ جَهدهُ مدة أربع سنين ابتداء من سنة ١٧٨٨ الى سنة ١٧٩٢ وقد قدح في موزار معلمه الأول لتلحينه قطعًا موسيقية مُريبة يقال لها " Librettos " كلمة طليانية معناها كتاب صغير (livret) تُطلق على كل منظومة أوبرا .

ومما هو جـدير بالاعتبار أن نورد مافاه به بتهوفن على ما اشتهر به من ركوب متن الغرور حينما أصيب بالصمم مما يدل على مكين يقينه بالله عزّ وجلّ وقد رفع اليـه آيات الشكر على بلوغه النجح في تأليف أُغنيته السابعة وقال ما ملخصهُ: أيها الاله القويّ في الغاباتلأكوننّ مباركًا معمن فيها ومملوءًا سعادة وغبطة إذ أن كل شجرةٍ مغروسةٍ فيها تتحدَّث عنك يإلهي . يالهُ من مجدٍ عظيم في الغابات السلامُ في العلى لأجل خدمتك وقد فاقت هـذه الأُغنية الأُغنية السادسة الرعوية لما احتوت عليه من روعة وجمال وصفًا للطبيعة وما اتصفت به من ترانيم ترمز الى الحياة المتعددة النواحي التي تُقضى في وسط غابةٍ فسيحة الأرجاء على حد ما شهد بهِ رومان رولاند في المجلة الموسيقية بتاريخ أول ابريل سنة ١٩٢٧ ولا مانع من إيراده بنصّهِ الفرنسي قال

"Dans l'un et l'autre cas, dans les deux Symphonies, une impression dominante de Nature — champs ou forêts, soleil ou nuit — et l'esprit, qui s'assimile à elle, qui épouse ces forces, qui de l'étoffe de ses vibrations, de ses rythmes, de ses lois, de sa substance, tresse un jeu souverain"

ومن مزايا سنفونياتهِ الرئسية أنها تثير في النفوس أرق العواطف وتوجه سامعيها إلى أنبل الأغراض وأسماها وتنقل أرواحهم من بين الأشياء المحدودة المنظورة الزمنية إلى الاشياء الأبدية

الغير منظورة التي تبين لهم فيها مستقبل خلود النفس وبالجملة فانها تحملهم فوق أجنحتها وتنتقل بهم من العالم الأدنى إلى العالم الأعلى والأسمى

ومما رُوي عن الدكتور جوتري دي ايدنبرج أنه كان يتأثر من الموسيقى إلى أبعد حدّ بمعنى أنه كان لايملك سوابق عبرته كلما سمع بها مع أنه بناء على مااعترف به لم يعرف من الموسيقى سوى نغمتين – النغمة المئوية والنغمة التي ليس لها وجود وقد طلب من الملتفين حول سريره حينما كان في سكرات الموت وغمراته أن ينشدوا ترتيلة طفل "a "bairn's hymn

(فونغراف الاب لويس)

من أغرب مارواهُ الاب لويس شيخو (رحمه الله) في مشرقهِ هذا المقال الذي نورده تفكهة للقراء نقلاً عن الضياء للشيخ ابراهيم اليازجي

وردتنا تحت هذا العنوان الرسالة الآتية فاثبتناها بحروفها

ذكر بعض الأئمة قصة زاغ (غراب) رآهُ محمد بن اسمعيل السعدي وقيل ابو الحسن عليّ ابن محمد عند أحمد بن أبي دؤاد وقيل عند يحيي بن اكثم . . وأن رأس ذلك الزاغ كان رأس انسان وذنبهُ ذنب غراب وانهُ كان شاعراً فصيحاً عاشقاً . . .

فأثبت مشرق البدائع قصتهُ نقلاً عن أحد مكاتبيهِ الالباء كمن ثبتت عندهُ صحتها واستدركها على مقالة الضياء « التماثيل المتحركة والناطقة » وعقَّبَ على هذه القصة بقولهِ « كنا نَودّ لو أفادنا الدميري شيئاً من تركيب هذه الآلة . . ولعلها تُشبه الآلة الناطقة المعروفة اليوم بالفونوغراف »

وكأني بحضرة الأب لو نَقَلَ شيئاً عن بساط الريح لقال هو « منطاد اليوم » ولو ذَكَرَ المارد الذي خرج من الكوز لقال هو « اللعبة التي يسميها الافرنج polichinelle » ولو مرَّ بما رووهُ عن الجنّ وتمثّل الأرواح لَنَشَرَالمقالات الضافية في «السينما توغراف عند العرب »أما تمنّيه «لو أفاده الدميري شيئاً عن تركيب تلك الآلة » يعني الغراب فقد كان الدميري رحمه الله يميز بين الحيوان والجماد ولو ظنّ الزاغ آلة لما ذكره في كتابه « حياة الحيوان »على أن جميع من أوردواقصة الزاغ المذكور ممن استشهد بهم حضرة الأب ومن فاتوه قد عدُّوهُ في جملة المخلوقات الحية وهذه قصتهُ كما ذكرها القزوينيّ في كتابهِ « عجائب المخلوقات » (ص ٤٥١ من طبعة غوتنجن)

في الفصل المعنون « بالحيوانات العجيبة الصُوَر » قال « ومنها (أي من تلك الحيوانات) ما ذكرهُ ابوسعيد السيرافي عن بعض الكتَّاب قال دخلت على القاضي يحيى بن أكثم واذا الى جانبه طائر في قفص على شكل الزاغ ورأسه كرأس الانسان وعلى صدرهِ وظهرهِ سِلعتان فقلت ما هذا أصلح الله القاضي فقال اسأله فهو يجيبك فقلت للطائر ما أنت فنهض وأنشدَ بلسانٍ فصيح

أنا الزاغ أبو عجوه انا ابن الليث واللبوه
أحب الراح والريحا ن والنشوة والقهوه
فلا عربدتي تُخشى ولا تُحذر لي سطوه
ولي أشياء تُستظرَ ف يوم العرس والدعوه
فمنها سِلعةٌ في الظهر لا تسترها الفروه
وأما السِلْعةُ الأخرى فلو كانت لها عروه
لَما شكَّ جميع النا سِ فيها انها ركوه

ثمَّ صَاحَ زاغ زاغ وانطرح . فقلت أصلحك الله أهو عاشق فقال هو على ما ترى ولا عِلمَ لي به وقد أرسله صاحب اليمن إلى أمير المؤمنين المأمون وكتب له كتاباً لم أفضضه وأظن انه ذكر فيه شأنه وحاله » انتهى وهذه الرواية واردة بين خرافات لا يقبلها عقل سليم ومما ذكره القزويني قبلها « أمة على صورة الانسان ولهم أجنحة يطيرون بها وأمة رؤوسها رؤوس الناس وابدانها ابدان الحيَّات . وأمة في بعض جزائر الصين لا رأس لابدانهم وأفواههم وعيونهم في صدورهم » قال « وسمعت أن واحداً من هذه الأمة جآء رسولاً إلى عظيم التتار » . . وقس على ذلك ماضاهاه من الصُوَر والأشكال التي تولدها المخيَّلة وأغرب ما وصفهُ منها « أمةٌ لها رأسان وثماني أرجل رأسٌ وأربع أرجل نحو الأرض ورأس وأربع أرجل نحو الهوآء . . . . . وأمة يقال لها النسناس لأحدهم نصف رأس ونصف بدن ويد واحدة ورجل واحدة كأنه إنسان قُدَّ نصفين يقفز قفزاً شديداً يوجد في غياض أرض اليمن » . . . . . وما كنا نود من حضرة صاحب المشرق الأنور إلا أن يُصوِّر لنا هاتين الأمتين الأخيرتين وينشر صورتهما في مجلته حتى تكونا عنواناً ناطقاً بما تنطوي عليه من الحقائق . . . .

على أننا لو قطعنا النظر عما في قصة هذا الزاغ من اختلاف الروايات ونزعنا عنها ما أُلبستهُ من قالب الغرابة مما لا يصدق على آلةٍ أو حيوان غير الانسان فليس في أصلها الذي لعلَّها بُنيت عليه

ما ينكر على الزاغ لما هو مشهور عنهُ من قوة الحافظة وولوعه بترديد ما يسمعه فقد روى بلين أن غرابًا كان يحيي قيصر واوغسطس وتيبر بأسمآئهم وكان أحيانًا يملأ النفوس المحتشدة في الفوروم دهشًا وسروراً بترديده بعض فِقَر مما يسمعه من كلام الخطبآء. وان شيشرون بينا كان في إحدى خُطبه جعل الغراب يُردّد بعُنف وشِدّة Tace, nebulo (اخرس يا سفيه) ومالبث الغراب ان أسكت ذلك الخطيب الشهير دون استيفآء كلامه

وذكر شوانكفيلد أن فلاحًا ألمانيًا بينما كان يقطع أحد الغابات إذ سمع صوتًا من الجوّ يدعوه باسمه فرفع رأسه فرأى فوقه جماعةً من الطيور السود وقد إنقضَّ من بينها طائر وحلّق بعض حَلقات ووقع على كتفه فاذا هو غراب كان ذلك الفلاح قد ربَّاهُ وعاش معه زمانًا ثم افترقا نحو عامين وقضى الله باجتماعهما

وذكر المؤرخ تورنس عن الملك فرنسيس الأول انه كان يستصحب إلى الصيد غرابًا أبقع فكان يطلقه على الطير إطلاق البازي حتى إذا فقأ الغراب عيني فريسته وعاد منتصراً وقف على يد مولاهُ وقال Nous avons fait bonne chasse Sire فالغراب والزاغ من الطيور القادرة على حكاية صوت الانسان وعليه فان جاز أن تقبل قصة الزاغ المذكور فلماذا نقول أنه « فونغراف » ولا نقول أنه مخلوق حيّ وقد حَفظَ تلك الأبيات كغيره من الغربان مادام الراوون لو صدقوا يزعمون أنه من المخلوقات الحيَّة. والقزويني نفسه الذي نَقَلَ عنه الدميري يقول في كلامه عن الغراب « و بعض الغربان يأتي بألفاظٍ صحيحةٍ لا يتهيأ مثلها للببغآء . . » ولكن هي الاهوآء تعمي وتصم

بيروت في ١٧ شباط (فبراير) سنة ١٩٠

جبرائيل نحاس

- الرضى ثروة طبيعية والبذخ فقرٌ إصطناعي - سقراط
- ألفاقة أكبر المعلمات وأمضى مهماز للعقل والارادة
- ألمكر حكمةٌ مِعوَجَّة - فرنسيس بيكن
- ألنار مسبار الذهب والشدائد محكّ عظمآء الرجال
- ألغلام أشرس من جميع الوحوش وأردأهم فِطرةً - أفلاطون
- الشبيبة زمن البدآءة ومخزن الحياة الذي يفتح بابه على مصراعيه لتودع فيه الكنوز

الشعر والموسيقى

من الخطأ البيّن أنْ يُعرَّف الشعر بانهُ كلام موزونٌ مقفًى مختصّ بالانتاج الادبيّ لِما أنّ القصيدة نظمٌ متكلّم والتمثال والصورة والتلحين الموسيقي إنْ هي إلاّ منظومات عملية باعتبار أنّ ملتون وجوته لا يُعدّان اكثر مباراةً في النظم من فيدياس بازميله ورفائيل بإطار رسومهِ أو أثبت اثراً من بتهوفن في تلحينهِ سنفونياتهِ واوراتورياتهِ التي لم يتطالّ الى سماءها لما نَزَل بهِ من كرائهِ الأمور وحواذب الخطوب على أنّ الولوع بالمثَل الأعلى والتمسك باهداب الجمال والحبّ وبذل الجَهْد في الحصول على المبادىء السامية تُعدّ ولا جرم من مميّزات الشعر واذا سلمّنا ان الشاعر يُعبّر للناس بقلمهِ عن صدقٍ لا ريب فيهِ كان بالمثل صانعُ التمثال الكامل وواضع اللحن الساميّ خليقَين بأن يتحدّياهُ في شرح ماهية هذا الصدق وبيان حقيقتهِ لأن العبرة بحاسّة الجمال التي انفعل بها كلٌّ منهم وتسلّطِ المثَل الأعلى على عقولهم معًا وليس أدلّ على ذلك من أنّ ملتون وَصَف الجنَّة وهو أعمى وأنّ بتهوفن الأصم لحَّن مقطوعاتهِ المعجزة من دون أن يسمعها

ويلحق بذلك الحماسة التي هي قوةٌ ونارٌ ذات وَهج بل قوة كهربائية عظيمة بها يستولي الانسان على العوالم ويقيّد النجوم بالسلاسل ويجمع أطراف الكرة الارضية وتحسرُ لهُ الطبيعةُ من نِقابها وتُلقي اليهِ مقاليد جوّها وترابها فيُخرج من باطن أرضها خالص النُضار وثمين الجوهر وبدونها يصير نكرة وقطعة مهملة ومعدوداً في القعائد فَشلاً ميت الحِس لا يُقدم على مهمة لقصر البصر وموت البصيرة . سَلْ وربك نابليون والاسكندر وقيصر عمَّا اذا كانوا دوَّخوا الممالك التي طمحوا إليها بأبصارهم بدون حوافز ؟ وهل سمعت أنَّ صورةً رُسمت رسمًا رائعًا من دون حماسة محكمة أو همة قصيّة المرمى ؟

كلٌّ يعلم علم اليقين ان الطبيعة لا تحسر لنا اللثام عن أسرارها ولا تكشف لنا معالم الطريق الموصل الى أبعد الغايات إلا اذا شحذنا عزائمنا على الامعان في التنقيب واستنزفنا أيامنا في معاناة العلوم والفنون الجميلة بما أوتينا من إلهام وإيحاء وحب للجمال ولو كابدنا من ذلك كلهِ عقبة كؤوداً

وهل يوجد يا ترى حافز أبعد أمداً واشد تأثيراً من حافز الحب الذي هو ولا جَرم من أقوى الدعائم التي بُنيت عليها المثُل العليا والاعمال الجليلة والجميلة ؟ لأن منهُ تولَّد النبوغ والتضحية

مع العلم بان أحب الناس مَن كان أمضاهم عزيمة وأصدقهم شعوراً واكثرهم اضطلاعاً باعباء المهمات وعلى الجملة لولاهُ لما قامت للشجاعة في أبّان الجهاد قائمة أو صفا شراب الحياة من خُثارتهِ ولولا أن يتسلط على عقولنا حب الجمال و يزاداد نطاقهُ سعة عما هو عليهِ الآن لما استقرَّ السلام وساد الوئام وشتَّان ما بين عالمِ أبدي و بين عالمِ مادي ؟ وشتان ما بين حب ايجابيّ و بين حب سلبي لما انَّ عقولنا وقلوبنا يجب ان تكون مُفعمة بالحب الطاهر الخالد حب الجمال الذي يدخل تحتهُ حب الصدق والأخلاق اتقآء لما تجرهُ علينا الشهوات المادية من أخطار وشرور

ومما لا شك فيهِ ان الطبيعة والفن والموسيقى وكل المظاهر الالهية التي تحيط بنا احاطة الهالة بالقمر ليست إلا عوامل نتزرَّع بها الى الوصول الى العالَم اللانهآئي وإلا بؤنا بالذل والخسران وقد سمعنا صوتاً خارجاً من الدُجى يقول

Life is done
Time ends, Eternity's begun and thou are judged for evermore.

فسبحان الله أما تؤمن بالمعاد أوَ ما نخاف نقاش الحساب وإنما المرء مجزيٌّ بما أسْلف وقادمٌ على ما قدَّم (للامام عليّ بن ابي طالب)

وقد تفرّد فريق من الشعرآء الغربيين الذين ارتاضت لهم شمس القوافي مختارين من مَتاع الدنيا الجمال والحب أمثال هين وڤرلين وطمسن وديڤيز وأبدع ما ذُكِرَ من هذا النوع قول شاعر يقدِّس حب زوجتهِ كل التقديس

Your love to me is more
Than all world-riches and golden store; Beautiful love, until death shall part. It is mine, as you are-my own sweetheart !

واليكم ما معناه : « ان حبَّكِ لي لا يعادله كل خيرات العالم ولا كنوزه المليئة بالنضار واني أعاهدكِ على حبي لكِ يا حبيبة قلبي ! الى ان يُفرِّقنا هادم اللذات »

أما الموسيقى والشعر فلا يمكن التفريق بينهما لأنهما متَّحدان اتحاداً كلياً بحيث أنهُ لا يُتصوَّر أن الذي يحب أحدهما لا يبالي بالآخر ولا غرابة اذا سلَّمنا بان الشعر هو موسيقى الالفاظ كما أن الموسيقي - على أصح تعريف - هي نظم الأصوات على حد قول جويس كيف بروان في مجلة « جريت ثوتس »

ولما اعتاد الشعرآء في كل بلاد العالم أن يسمعوا أنغام الموسيقى التي راقهم سماعها غِب

تفكيرهم المُضني بلغ تأثيرها عليهم أعظم مبلغ حتى تغلغلت في نفوسهم و اندمجت في صميم أعمالهم اذا ما شعروا بها أو كانوا لا يشعرون مصداقاً لما قالهُ « شِلِي » الشاعر الانكليزي

Music when soft voices die vibrates in the memory...

ومن هنا يتَّضح ان الشاعر قد اتخذ الموسيقى اداة يعبر بها عن شريف وجدانهِ ومكنون ضميره واذا تصفحنا ما نظمه الشعراء في وصف الطبيعة تمثَّل لنا تغريد الطيور وحفيف الاشجار وخرير الجداول وتنهدات النسيم العليل ورنين اجراس الأنعام وصوت زمّارة الراعي وعدّة أصوات إخرى في الهوآء المُطلق على حد قول بيرون

There's music in the sighing of a reed There's music in the gushing of a rill. There's music in all things if men had ears; Their earth is but an echo of the spheres.

وقد أشار شكسبير في أبياته الآتية الى موسيقى الالوان ومثَّل لنا صورة مبتدعة من مخيلتهِ بأن شخصين جاسا على ضفة النهر يرقبان القمر وهو يضيء المروج الناضرة بنوره الفضيّ وكساها ثوباً من عنده وهي

Look how the floor of heaven Is thick inlaid with patines of bright gold; There's not the smallest orb that thou behold'st But in his motion like an angel sings, Still quiring to the young-eyed cherubins; Such harmony is in immortal souls But whilst this muddy vesture of decay Doth grossly close it in we cannot hear it.

واليكم ما تعريبه بتصرف قليل قال « تبارك الله الذي زين السماء بزينة الكواكب وضياء الثواقب انظر كيف جعل سُفلاها مُحلاّة بصفائح من لامع النضار واجرى فيها الكواكب التي تراها في فَلَكٍ دائر وسقف سائر تُرتِّل للشاروبيم تريل الملائكة فترجّعها الارواح الابدية ترجيعاً منسجماً

وتَصَمّ آذاننا ولا تسمعهُ متى أسبل الشيطان سِتره عليها وكساها ثوباً من البدَع والفجور »

ومن أبلغ ما نظمهُ شكسبير أيضاً في هذا الشأن زاجراً اولئك الذين لا يهتزون للموسيقى طرباً ولا يقيمون لها وزناً ونحن نورد نصهُ الانكليزي ايثاراً لفائدة المطالعين وحفظاً لجزالة الفاظه ورقة معانيهِ لأنَّ التعريب مهما كان دقيقاً لا يعطينا صورته الأصلية وهاكم كلمتهُ الشعرية التي يعقبها ايضاح معناها

The man that hath uo music in himself Nor is not moved by concord of sweet sounds, Is fit for treasons, stratagems, and spoils; The motions of his spirit are dull as night and his affections dark as Erebus Let no such man be trusted.

« اذا خلت نفس الانسان من الموسيقى وانعدم تأثرة من انسجام الاصوات الشجية كُتِب عليه الذل في أن لا يصلح إلا للخادعة ونصب الحبائل للناس اضراراً بهم فتخور عزيمتهُ وتموت مشاعرهُ وتظلم عواطفهُ كالليل الحالك ولا يكون أهلاً لأن يُخلَد اليهِ بالثقة » وقال ورد ثوورث

I heard a thousand blended notes While in a grove I sat reclined In that sweet mood when pleasant, thoughts Bring sad thoughts to the mind.

واليكم ما معناه « بينا كنت مضطجعاً بين أزاهير الرياض التي تبهج بزينتها القلوب وتقرّ النواظر سمعت مزيجاً من شجيّ الانغام التي تبلغ الالف عداً واصبح في ذلك المكان الجميل نزوعي الى المحبوب نزوعاً عنهِ لِما مثلته الالحان من شوق يتوهج وسلْوة مريرة . انظروا الى ما كان من اهتمام شعرآء الغرب بالموسيقي واتصالهم بعوامل الطبيعة - السفر الذي خطّهُ بقلمه الخلاق العظيم - ومن الغريب ان تكسو الطبيعة هذا الوادي حُلّةً سندسية من رائع الجمال وأن يرق هوآؤه ويعذب مآؤه وبعض شعراء لغة الضاد لاهون عن وصف ما اشتملت عليه الطبيعة من المحاسن ومن تصفحّ كتاب نهج البلاغة لسيدنا أمير المؤمنين على بن أبي طالب (رضهُ) يجد فيه من الأوصاف الطبيعية والحِكَم البليغة ما يحدونا على عبادة الخالق عزّ وجلّ والتمسك باهداب الفضيلة والدين ولا يستتب الوصول الى هذه الغاية إلا بمطالعة الكتب الجليلة والاشعار النقية الطاهرة فان لم يكن بدٌّ من النسيب والتغزّل في الشعر فنحن نؤثر طريقة شعرآء العرب الأقدمين في ذلك مضافاً اليها استقرآء ما اشتملت عليه الطبيعة من جمال وموسيقى وروعة وحب ووئام جرياً على أساليب شعراء الغرب هدانا الله الى سواء السبيل (تعريب المؤلف)

- المرأة التي تتزوج مرة ثانية جديرة بالا تُحرم زوجها الأول ادوار جارت
- لا تضمر اليأس من عملك بل ينبغي لك أن تضعه فوق السندان عشرين مرة بوالو
- انّا نجد في هذا العالم شيئاً أحسن عندنا من السعادة وهو أن في الارض الأشد ظلمة وفي التربة الأكثر سبخاً ينمو أنضر الزهور وينبت بين الصخور الصلبة الخمائل الضافية الظلال العالية التي تمدّ أغصانها صُعُداً نحو السمآء

القديس فرنسوى داسيز المتصوف

كلٌّ يعلم من هو القديس فرنسوى داسيز - ذلك هو القديس القصير القامة الذي وَلِع بالعصافير والحيوان والزهور - على ما جاء بدايون الأشعار التي نظَمها تحت عنوان « زهور القديس فرنسوى الصغيرة » وُلد هذا القديس سنة ١١٨٢ وعاش وتعلَّم وانشأ جمعية الاخوة الفرنسيسكان في مدينة أسيز (من أعمال اومبريه) وهي قائمة فوق أكمة تُشرف على سهل فسيح خصب يبهج بزينة رياضه ويزدهي بما ألبسه من ناضر زهورهِ ويتباهى بما تلألأ في سمائهِ من بهيّ أنواره .

وقد جرت العادة بأن تُقام في كل سنة الشعائر الدينية للغفران العظيم في اليوم الثاني من شهر اغسطس ويُحتفل بعيده المئوي لوفاته في اليوم الرابع من شهر اكتوبر حيث يينع الزرع وتتدلى من شجر الكرم عناقيد العنب الأرجوانية فيؤتى أكلها وقد أُجرِي الاحتفال بعيدهِ المئويّ السابع في سنة ١٩٢٧ على ماهو معلوم .

القديس فرنسوى داسيز المتصوف

ويكثر غرس شجر الزيتون في أرض أسيز التى تمتدّ محاذيةً جبل سوبازيو ومُكتنفة دير الفرنسيسكان وكنائس القديس فرنسوى الثلاث وكنيسة القديسة كلارا إلى أن تَصِل إلى كنيسة القديس داميان والكارسير وهو كوخ صغير مقامٌ في الغابة ليقضي فيهِ القديس فرنسوى أياماً معدودات لصلواتهِ وتأملاتهِ .

نظر هذا القديس إلى الدنيا نظر الزاهد فيها الصادف عنها وهو ابن أحد تجار المدينة الأغنياء وقد أُجري تعميده في كاتدرائية القديس روفينو وأُطلق عليهِ اسم « جون برنادون وقد عمد الأهلون إلى تعميد أطفالهم في نفس الجرن الذي عُمد فيه القديس فرنسوى وفي يوم عماده نفسهِ تيمناً بهِ واستبشاراً وسُميت عدة شوارع في المدينة باسمه واسميّ روح القُدُس والقديسة مريم الوردية

وأسماء الأخوة الأوَل الذين ائتموا بهِ في سـنة ١٢٠٩ والذين حَلَفوا لهُ بالأقسام الرهبانية المغلَّظة أن يجيبوا تعاليم الجمعية طائعين مقهورين بلا تلكؤ وغير زائغين عن سبيل مرضاة الله

وقد رأى – على مارواهُ القديس بونافنتور – لأحد الساروفيم رؤيا بعدأن صام أربعين يوماً ومفادُها أنه ثقب قدميه ويديه وجنبهُ اليمين وطبع اندابًا فوق جلدهِ وفي وسط جبهته ائتمامًا بهدْي السيد المسيح ورمزاً إلى الجروح الأليمة التي نزلت بهِ (انظر صورتهُ)

كان فرنسوى الصغير أو "Piccolo Francesco" كما سماهُ والده الذي امتلأت مخيلتهُ بذكريات فرنسا مسترسلا في جهالته ودخل الحرب وجُرح في إحـدى المواقع الحربية وكان بسبب ذلك الجُرح قد أصابهُ مرض طال زمانهُ فحَلَمَ في نومه أنه كان مقيماً في قصر مزوَّد بكامل الأسلحة التي إن هي إلا أسلحة روحية كما عناها الحلم ولما بلَّ من مرضه ذهب إلى روما وواثق بالله القديس بطرس وهو جاثٍ أمامه ليقضينّ بقية حياته في خدمة الدين ومؤاساة الفقراء ولما عاد من رحلته إلى أسيز اعتزل إلى كوخ الكارسير فخلا فيه مدة قضاها في التوبة والتأمل والقنوت على أنهُ بينما كان ذات يوم جاثيًا أمام صورة المسيح سمع صوتًا يناديه قائلا « ألا تعلم يافرنسيس أن بيتي قد خُرِّب وعَلِم من ذلك أن المقصود بالبيت هو كنيسة القديس داميان فما عتمَ أن قام باصلاح ماهُدم منها وعمد إلى بيع بالة من أثمن البضائع التي كانت في مخزن والدهِ وقدَّم ثمنها إلى كاهن الكنيسة ظنًا منه أن لا جناح عليهِ في هذا الأمر مادام يعدّ نفسهُ شريكاً لوالده ولما تردَّد الكاهن في قبول هذه النقود منهُ في داخل كيس ضَرَبَ بهِ إطار الشباك المائل الى يومنا هـذا ويُعرَف بشباك النقود The "money window".

والذي يؤخذ من أقاويل الرواة إن والده لما علم بالأمر ضربه ضربًا مبرَّحًا ففر هاربًا إلى كنيسة القدس داميان فلحق به والده ممتلئًا غيظًا فخلع فرنسيس كل ملابسه الغالية الثمن وسلَّمها اليه ليُرصد نفسه لخدمة الله متقشفًا زاهداً فما كان من أسقف الابرشية إلا أن ألبسه رداء أحمر مائلا إلى الدُكْنة الذي ظل باقيًا إلى هـذا العهد شعاراً للجمعية الفرنسيسكانية وهو لباس من الصوف يشبه لباس الاخوان الصوفية .

كان القديس فرنسوى ينظم أشعارهُ في حديقة كنيسة القديس داميان ويخاطب العصافير فيها ويهتزّ طربًا لتغريد ذوات المنطق في دياجير الأوكار فقد آتاه الله علمًا كما آتى سليمان عِلْمَ منطق الطير ولغة النمل وهو الذي سُخِّرَ لهُ مُلك الجنّ والإنس على ماجاء بالقرآن الكريم .

ومن مُستملح الأحاديث ما حكي عنه أنهُ كان يطير فؤاده فرحاً كلما سمع بخرير المياه وتغريد الطيور بدليل أنه كان يغني ويقول : الأرض أمنا والشمس أختنا والقمر أخونا والعصافير الصغيرة اخوتنا والزهور الناضرة اخواتنا . كل هذه الاشياء ليست دخيلة في الجامعة الانسانية بل أصيلة صريحة النسب لأنها تعبد مثلنا الاله الواحد القهار ومما تنبغي مراعاتهُ انا لم نذكر طرفاً من ترجمة هذا القديس إلا توطئةً لأن نفرد فصلا قائماً بذاته نشرح فيه ماهية التصوف وبيان حقيقته مما له علاقة بغرضنا وموعدنا الجزء الخامس إن شاء الله .

على أنه لايزال إلى اليوم يحج إلى كنيسته في كل سنة عدد لايُحصى من المسيحيين وبالتالي فقد انفردت اسيز باتقان عدة صناعات منها صناعة التطريز البديع بنوع خاص وبها فنادق وأديار للرهبان ومساكن خاصة ومخازن تُعرض فيها مصنوعاتها النفيسة التي تنم على أجمل ذكريات هذا القديس الذي قُبض إلى رحمة الله منذ أكثر من سبعة قرون والذي لاتزال شمسه ساطعة الأنوار .

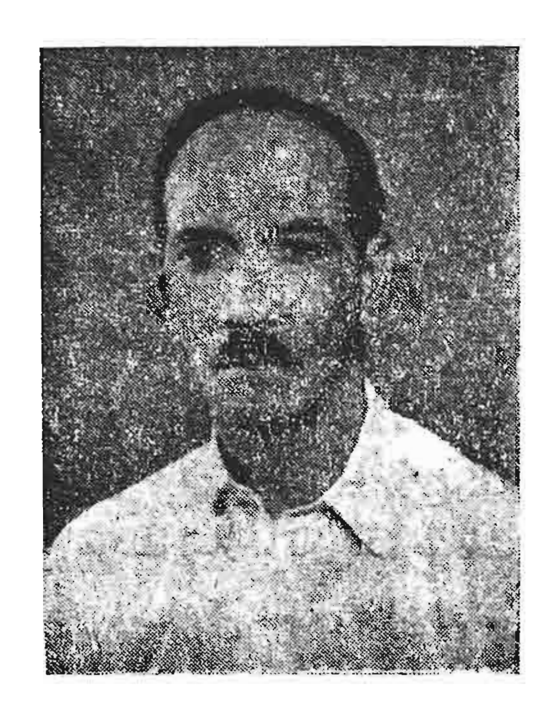
أغانينا بين الأمس واليوم

جاء بعدد المصوّر الأغر بتاريخ ٢٤ اكتوبر سنة ١٩٤١ ما يأتي : وهذه كلمة من هاو كبير وخبير مخضرم عاصر عبده الحمولي ومحمد عثمان كما عاصر المجددين المحدثين فأمكن أن يقارن بين الأمس واليوم . كان عبده الحمولي - مطرب الخديو اسماعيل - إذا غنى يطرب نفسه ثم يطرب الآخرين بقلب ملؤهُ العواطف والفرح ولقد إبتكر الحمولي وجدَّد ولحَّن فشاع في غنائهِ وألحانهِ ما يكنهُ وجدانهُ من مرَح وسرور بخلاف بعض المجددين الذين إذا غنّوا أحزنوا سامعيهم - على عدم رغبتهم في ذلك - لا لسبب إلا أن غناءهم وألحانهم تصوِّر وجدانهم المكتئب .

ومن الشروط الأساسية في حسن الغناء الاخلاص في التلحين والالقاء وخدمة الفن للفن دون النظر إلى جرّ المغانم والاثراء عن طريق ترويج ماهو سوقيّ وتجاريّ من الأغاني المائعة وإذا رجعنا إلى الماضي وجدنا ان ناظميّ أدوار عبده الحمولي ومحمد عثمان كانوا من أكابر الشعراء وجهابذة الأدب نذكر منهم اسماعيل صبري باشا وكيل الحقانية سابقاً والشيخ علي الليثي شاعر المغفور لهُ الخديو اسماعيل ومحمود باشا سامي البارودي والشيخ عبد الرحمن قراعة مفتي الديار المصرية سابقاً ومن ناظميّ التواشيح الشيخ العروسي شيخ الجامع الأزهر سابقاً وأديب بك اسحق والشيخ نجيب الحداد ومَن اليهم .

لقد كانت منظومات وتوشيحات العصر الماضي تمازج الأرواح عذوبة ورقة وتُعد يتيمة في عالَم الخيال أما موسيقى اليوم فهي بكاء ونواح وتخنّث وتهتك . .

قسطندي رزق



الاستاذ احمد رامي

احمد رامي

بعث الينا حضرة الأستاذ احمد رامي شاعر الشباب بأبياتٍ رقيقة ساحرة أشادَ فيها بذكرنا لقيامنا بأحياء ذكرى « عبده » وفنّهِ فأحببنا إثباتها على صفحات هذا الكتاب لتكون حافزاً على التخلُّق بأخلاقهِ والتحلي بحِلية صادق شعوره أعاننا الله على قضاء حقّهِ وآتانا لسان صدقٍ يقوم باعباء شكره واليكم كلمة الشاعرة

الى صديق الفن الأستاذ قسطندي رزق المؤلف

بَعَثْتَ ذكرى الحمولي بعد ما ذَهَبَتْ ... أيامُهُ ومَضَتْ ألحانُ شاديها
وَصُغتَ آيةَ حَمدٍ في مناقبهِ ... جلَّ الذي كان بالاحسانِ مُهديها
ولم تَزَلْ تتقصَّى وَصْفَ مجلسهِ ... حتى إنجَلَتْ كاسُهُ وافترَّ ساقيها
يا عاشق الفنّ دُمْ للفنّ تنشرُهُ ... صحيفةً تُرسلُ النجوى لتاليها
وعِشْتَ ما عَاش في أسماعنا نَغَمٌ ... يجلو عنِ النفسِ هَمّاً باتَ يُضْنيها
فأنتَ (رزقٌ) لأرواحٍ مُعطَّشَةٍ ... الى سميرٍ يُناجيها ويُسْليها

تحريراً بمصر في ٦/٣/١٩٤٧

احمد رامي
(الامضاء)

— لا تنزع الى طلب الصيت بل كن دائب السعي في أن تكون له أهلاً واذا عرف اسمك بضعةُ آلاف من المخلوقات فلا يغني ذلك عنك فتيلاً ما دام سكان العالم يبلغون ألف وأربعمائة مليون نفس (تعريب المؤلف)

ميخائيل بك تادرس

مَن تصفح ما كتبناهُ في الأربعة الأجزاء من هذا الكتاب عن عبده الحمولي ومفاخره وما كان لهُ من أثر في فن الغناء في عصر الخديو اسماعيل الذهبيّ ايقن ان شيئاً كثيراً مما ذكرناهُ من تاريخهِ وما تقلّب فيهِ من أطوار الحياة يرجع الفضل فيهِ الى الراحل الكريم الذي أملى علينا من صادق الأخبار عنهُ ما أخلدنا اليهِ بثقتنا وجعلنا نقابل جميل صنعه بجميل ثنائنا فكان وأيمُ الله مُهذَّب المنطق واسع الرواية صادق التمثيل لطيف المحاضرة منزَّهاً كصديقه عن الدعوى والكبر وكانت تتناثرُ دموعهُ في أثناء إفضائه الينا بوقائعه التي لا عدَّ



المغفور لهُ ميخائيل بك تادرس

لها في مخيلته والتي بها كُفينا مؤونة الطلب فأنصار عبده وإن كانوا قليلاً فهم كثيرون بالذوق اللطيف والخُلق العظيم والأدب الرفيع لا ينقضون عهدهم وهم مُتمسكون بالامانة لا يجدون عنها مَحيصاً مهما تبدلت الأمور وتغيرت الأحوال كان والده تادرس بهنا بن بهنا بن بطرس حمامه من رؤساء موظفي

محافظة القنال في أواخر عهد سعيد واسماعيل وقد استصحبه والدهُ الى الاسماعيلية حيث كان عبده يستقبل الزوار مع كبار الموظفين وكانت الاستعـدادات قائمة على قدمٍ وساقٍ تمهيداً لافتتاح قناة السويس في يوم ١٧ نوفمبر سنة ١٨٦٩ على ما ذكره لنا مفصَّلاً صاحب الترجمة وأولُ اندماجه في خدمة الحكومة كان في عهد اسماعيل وقد توظَّف في ديوان الجهادية فادارة فاوريقات الحكومة في الورش الأميرية التي كان سمو الأمير حسين باشا كامل رئيساً لها ثم انتقل الى الدائرة السنية بوظيفة رئيس قلم الايجارات تحت رئاسة احمد باشا فريد ولم تَبْلَ بينهُ وبين عبده على انهماكه في الأشغال عُرى المودَّة ولم تَنقطع مهما أسباب الاخاءِ حتى أنهُ كان يسهر إلى طلوع الشمس لسماعهِ ومن ثمَّ يقصد إلى الديوان قبل جميع الموظفين لمباشرة أعماله الخاصة بادارة حركة نحو نصف مليون فدان بما في ضمنها من آلات بخارية ثابتة وسكك حديدية ومصانع لعصير السكر وحدث أن دعاه ذات يوم احمد باشا فريد الذي كان يَقدِر نزاهته قدرها وقال له يا مخائيل بك ! « إنك تمتاز بأمرين أولهما نبوغك وقدرتك على العمل وثانيهما شَغفُك بسي عبده الذي لا تُثبّطك عن سماعه الصعوبات فاذا سمعتهُ تأبى نفسك ألا تستريح في بيتك عقب السهرة بل تقصد مباشرةً الى الديوان قبل كل الموظفين وقبل وقت العمـل » وقد خَدَمَ الدولة المصرية زهاء خمس وثلاثين سنة في عصور الخديوين إسماعيل وتوفيق وعباس وانتقل إلى جوار مولاه في ٧ مارس سنة ١٩٤١ وله من العمر تسعون سنة

أللهمَّ أكرِمْ لديك نزُله بين الصِديقين الأبرار لأنه أصلح مَثواهُ ولا باعَ آخرته بدنياهُ

الموسيقى فى مزامير داود والانجيل والقران

(مَن يقرأ مزاميرك يا داود فلا حول ولا)

(خروج – أصحاح ١٥ عدد ٢٠) فأخذت مريم النبيَّة أُخت هارون الدُّف بيدها وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص . (مزمور ٦٨ عدد ٢٥) من أمام المغنون ومن وراء ضاربو الأوتار في الوسط فتيات ضاربات الدفوف (صاموئيل الثاني أصحاح ١٩ عدد ٣٥) وهل اسمع أيضاً أصوات المغنـين والمغنيات فاما يكون عبدك أيضاً ثِقلاً على سيدي الملك . (صاموئيل الثانى

أصحاح ٦ عدد ٥) وداود وكل بيت اسرائيل يلعبون أمام الرب بكل أنواع الآلات من خشب السرو و بالعيدان و بالرباب والدفوف و بالجنوك والصنوج

(قضاة أصحاح ١١ عدد ٣٤) ثم أتى يفتاح الى المصفاة الى بيته واذا بابنتــه خارجة للقائه بدفوف ورقص

(قضاة أصحاح ٢١ عدد ٢١) وأنظروا فاذا خرجت بنات شيلوهَ ليدرِزنَ في الرقص فاخرجوا أنتم من الكروم واخطفوا لأنفسكم كل واحد امرأتهُ من شيلوهَ واذهبوا الى أرض بنيامين . (صاموئيل أول أصحاح ١٨ عدد ٦) وكان عند مجيئهم حين رجع داود من قتل الفلسطيني أنَّ النساء خرجت من جميع مدن إسرائيل بالغناء والرقص للقاء شاول الملك بدفوف وصنوج ومثلثات

(مزمور ٣٣ عدد ٢) احمدوا الرب بالعود بربابة ذات عشرة أوتار رنّموا له

(مزمور ٨١ عدد ٢) ارفعوا نغمةً وهاتوا دُفاً وعوداً حلواً مع رباب

(أخبار الأيام الأوَل اصحاح ٢٥ عدد ١) وافرز داود ورؤساء الجيش للخدمة بني آساف وهيمان ويدوثون المتنبئين بالعيدان والرباب والصنوج

(أخبار اليوم الأول اصحاح ١٦ عدد ٥) آساف الرائس وزكريا ثانيه ويعيئيل وشميراموث ويحيئيل ومتثيا وآلياب وبنايا وعوبيد آدوم ويعيئيل بالآت رباب وعيدان وكان آساف يُصوِّت بالصنوج وبنايا ويحزيئيل الكاهنات بالأبواق دائماً أمام تابوت عهد الله

(لوقا ١٥ عدد ٢٥) وكان ابنه الأكبر في الحقل فلما جاء وقَرُب من البيت سمع صوت آلات طرب ورقصاً (تكوين ٣١ عدد ٢٧) لماذا هربت خفيةً وخدعتني ولم تخبرني حتى أشيّعك بالفرح والأغاني بالدُّف والعود . (أيوب اصحاح ٢١ عدد ١٢) يحملون الدُّف والعود ويطربون بصوت المزمار (متى اصحاح ١٤ عدد ٦) ثم لما صار مولد هيرودس رقصت ابنة هيروديا في الوسط فسرّت هيرودس (تكوين اصحاح ٤ عدد ٢١) واسم أخيه يوبال الذي كان أباً لكل ضارب بالعود والمزمار . (أيوب اصحاح ٢١ عدد ١٢) يحملون الدُّف والعود يطربون بصوت المزمار وقد جاء بالقرآن الكريم في سورة الحديد « سبّح لله ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم » وخاطب النبيَّ الله سبحانهُ وتعالى وقال « فسبّح باسم ربك العظيم » وفي سورة المزمّل « يا أيها المزمّل قم الليل إلا قليلاً نصفهُ أوانقص منهُ قليلاً أو زد عليه ورتّل القرآن ترتيلاً »

شكا عبده بصوته ظلم الاحتلال لمصر

كما استنهض همم العرب كلٌّ من ابراهيم اليازجي ومصطفى الرافعي بأقلامهما

كان الغناء في عصر الدولة العباسية تابعاً للشعر لما أنَّ الغناء تلحينهُ وقد بنى عليهِ القاضي أبو الفرج الاصبهاني في كتاب الأغاني الذي جمع فيهِ أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم وأيامهم ودولهم وممَّن اختص بدراستهِ وتفهُّم أغراضهِ من الفلاسفة والكتاب والفضلاء الفارابي والرئيس ابو عليّ بن سيناء وابن باجة ويعقوب الكنديّ ومن على شاكلتهم مما جعل صناعة الغناء داعيةً الى مخالطة الملوك والسلاطين في خَلَواتهم ومجالس أُنسهم وجليلة الموقع في النفوس وغير قادحة في الشرف والجاه والمروءة والحشمة

وإذا سلَّمنا ان الصوت سخَّره الله لتسبيح إسمهِ الأعلى فهو أيضاً اداة الشكوى من وجع او ضيم بدليل ان عبده الحمولي ليلة زفاف صاحبة العصمة صفية هانم كريمة المغفور له مصطفى باشا فهمي رئيس الوزراء إلى المرحوم سعد بك زغلول (آنئذٍ) شكا بصوته القويّ الجبَّار استبداد الاحتلال مشاركةً للأمة المصرية في شعورها الوطني في دور مشهور نظمهُ اسماعيل باشا صبري ومطلعهُ « عشنا وشفنا سنين ومن عاش يشوف العجب. غيرنا تملَّك وصال (بواو العطف) واحنا نصيبنا خيال فين العدل « يا منصفين » ويُستنتج من ذلك ان المطرب كالشاعر فهو يمثل أصدق تمثيل ما في نفسه من انفعالات ونزعات وعوامل نفسانية

وأول من شكا الظلم الذي حاق بالعرب من شعراء الشرق الشيخ ابراهيم اليازجي الذي استنهض همم العرب استرجاعاً لمجدهم القديم وللزياد عن حوزة وطنهم العزيز بقصيدة حماسية نظمها عند مخاض الثورة العربية سنة ١٨٨٣ نجتزىء منها بالأبيات الآتية :

تنبَّهوا واستفيقوا أيها العربُ فقد طمى الخطبُ حتى غاصتِ الرُكَبُ
فيم التعلُّل بالآمال تخدعُكم وأنتم بين راحات القنا سُلَبُ
الله أكبرُ ما هذا المنامُ فقد شكاكُمُ المهدُ واشتاقتكُمُ التُرَبُ
كم تُظلمونَ ولستم تشتكون وكم تُستغضبون فلا يبدو لكم غضبُ
سلاحُهم في وجوهِ الخصم مكرهمُ وخيرُ جندهم التدليس والكذبُ
لا يستقيمُ لهم عهدٌ اذا عقدوا ولا يصحُّ لهم وعدٌ اذا ضربوا

اذا طلبتَ الى ودٍّ لهم سبباً — فما الى ودّهم غير الغنى سَبَبُ
والحقّ والبُطلُ في ميزانهم شَرَعٌ — فلا يميل سوى ما مَيَّل الذهبُ
باتت بمال نعاج بين أذرعكم — وبات غيركمُ للدَرّ يحتلبُ
فصاحبُ الأرض منكم ضمن ضيعته — مُستخدَمٌ وربيبُ الدار مُغتربُ
باللهِ يا قومنا هبّوا لشأنكمُ — فكم تُناديكمُ الأشعارُ والخُطَبُ
فيا لَقومي وما قومي سوى عربٍ — وان يُضيَّعَ فيهم ذلك النسبُ
لم يبقَ عندكُمُ شيءٌ يضنُّ بهِ — غير النفوس عليها الذلّ ينسحِبُ
وَمن يعشْ ير والأيامُ مقبلةٌ — يلوحُ للمرء في أحداثها العجبُ

ونحن نورد شيئاً من مثل ذلك هنا كقول الرافعي يذكر مجد الشرق القديم في قصيدة ومنها

ألست ترى العرب الماجدين — وكيف تهدَّم مجدُ العرب
فأين الذي رفعتهُ الرماحُ — وأينَ الذي شيَّدتهُ القُضُب
وأين شواهقُ عزٍّ لنا — تكاد تمسُّ ذُراها السُحُب
لقد أشرق العلم من شرقنا — وما زال يَضؤلُ حتى غرب

على أن أفضل ما يتوسل به اساتذة الفنون والحكمة وقادة طلاب العلم فى عصر الفاروق الذهبى التمسك بقواعد فننا الرفيع وأصوله والجهاد في سبيل المحافظة على تقاليدنا الشرقية و بث روح النخوة والحمية في نفوس الشبان من طريق الصوت الذي تسمعه بالمذياع الأقطار الشقيقة رمزاً إلى ما نكنه من عواطف نبيلة وسجايا سامية وابقاء لآثار السلف الصالح والله يحكم ولا معقِّب لحكمهِ

تقاريظ الجرائد والمجلات للجزء الثالث من كتاب « الموسيقى الشرقية الخ »

انا نورد ماجاء بالمقطم الاغر بتاريخ ٢٨/٦/١٩٤٦

« الموسيقى الشرقية والغناء العربي » .

أصدر حضرة الأديب المعروف الأستاذ قسطندي رزق الجزء الثالث من كتابهِ « الموسيقى الشرقية والغناء العربي » ورفعهُ إلى مقام جلالة الملك فاروق علامةَ ولاء واخلاص لعرشهِ وإقراراً بفضل جَدّهِ العظيم الخديو اسماعيل على الفنون الجميلة .

والذين طالعوا الجزءين الأولين من هذا الكتاب لاحظوا بلا مرآء مافيهما من شدة عناية

المؤلف بالموسيقى الشرقية وجهادهِ في صَونها من العبث باصولها وقواعدها وسيجدون هـذه العناية نفسها واضحة في هذا الجزء الثالث .

وقـد ازادان هـذا الجزء بصورة رائعة لجلالة الملك وتحتها أُغنية كانت معروفة في عهد عبده الحمولي وهي : الله يصون دولة حسنك . على الدوام من الزوال .

وجاءت بعد كلمة الاهداء والمقدّمة فصول ممتعة في تاريخ حياة المغفور لهم الملك فؤاد والخديو توفيق والسلطان حسين وتشجيعهم للتعليم والموسيقى والتمثيل

ثم عَقدَ المؤلف فصلاً للخديو اسماعيل روى فيهِ كيف كان يقدِر المغنين قدرهم وما بلغهُ عبد الحمولي في زمنهِ من الشهرة وتتالت فصول الكتاب كالدرّ المنظوم دالة كلها على اطلاع واسع وإلمام تامّ بالفن الموسيقيّ وتاريخ رجالهِ لا في مصر وحدها بل فيها وفي غيرها من البلدان ومن هذه الفصول فاجنر وسا كنة واسمعيل صبري والفنّ البيزنطي والفن العربى وحماية حقوق المؤلفين وسيكولوجيا الموسيقي (وهذا الفصل هو للدكتور أمير بقطر) ونظرات عابرة في الموسيقى الشرقية (بقـلم الأب الفونس الصباغ) ولدويج فان بتهوفن (بقلم الآنسـة ميّ رحمها الله) وأشـعار منقولة عن كتاب الأغاني في غَزَل المطربين وتشبيبهم وعـدة فصول أخرى لاسبيل الى سردها واحداً واحداً وفيها من طرائف البحث ما يُشوّق القارىء الى قرآتها والخلاصة أن هذا الكتاب باجزائه الثلاثة من أنفس ما يُقتنى في المكتبات الخاصّة ولا سيما لعشاق الموسيقى والغناء وأخصّهم أبناء المدرسـة الغنائية العبده الحمولية جزى الله مؤلفهُ الأديب خير جزآء على ما أسدى إلى الفنّ وأهلهِ من خدمة تُذكر لهُ بجميل الثناء .

وجاء بمجلة الصخرة الغرآء المؤرخة في شهر يوليو سنة ١٩٤٦

التقريظ الآتي

الموسيقى الشرقية والغناء العربي .

كنا قد بشَّرنا قرآء مجلتنا الكرام بقرب صدور الجزء الثالث من هذا السفرالجليل « الموسيقى الشرقية والغناء العربي » لمؤلفهِ الكاتب الأديب الأستاذ قسطندي رزق وها هو قد نجز طبعهُ بالمطبعة العصرية وأهديت الينا نسخة منهُ فاذا به – كجزءيه السابقين – يختال في ثوب قشيب من جودة الورق ودقة الترتيب وبديع الرسوم واتقان الطباعة ناهيك بلهجته الصادقة ولغتهِ الرائقة وموضوعاته الشائقة وقد رفعه مؤلِّفهُ إلى مقام صاحب الجلالة فاروق الأول مليكنا المعظم نصير

العلم والفن والأدب وافتتحه بصورة رائعة لجلالته إظهاراً لصدق ولائه وحارّ دعائه بتوطيد عرشه ودوام عزّه ولا يكاد المرء يتلو الصفحة بعد الصفحة من هذا الكتاب حتى يلمس ماعاناهُ واضعهُ من مجهودٍ جبَّار في سبيل إخراجه فمن تواريخ نفيسة ونوادر حكيمه عن الخديو اسماعيل والخديو توفيق والسلطان حسين والملك فؤاد وسواهم من الملوك والسلاطين والعظماء يُستفاد منها كبيرتقديرهم للموسيقيين الفنيين إلى معلومات طريفة عن كثيرٍ من المؤلفين في هذا الفن من شرقيين وغربيين إلى أحاديث علمية عن الفن البيزنطي والفن العربي إلى مقالات مفيدة كتبها أشهر رجالات الشرق الأقدمين والمعاصرين في الموسيقى والتمثيل والغناء العربي وما إلى ذلك مما يشرح الصدور ويكسب القارىء معرفة وعلماً حتى جعل المؤلف كتابهُ تحفة ثمينة في الفن والأدب والاجتماع والفلسفة والتاريخ ونحن نشكر لحضرة الاستاذ قسطندي رزق هديته الثمينة ونحث القرآء على اقتناء مؤلفهِ هذا الذي نرجو له كل رواج

وجاء في تقريظ الاهرام الغرآء بتاريخ ٢٢/٧/١٩٤٦ ما يأتي :

الموسيقى الشرقية والغناء العربي .

نشرت « المطبعة العصرية بالفجالة » الجزء الثالث من الكتاب الفنّي القيّم الذي وضعهُ (الأستاذ قسطندي رزق الله) عن « الموسيقى الشرقية والغناء العربي » و بسط فيه الحديث عن تاريخ هـذا الفن الجميل والى أعلامه البارزين مع الاشارة الى نُصرة الخديو اسماعيل للفنون وقد رفع الأستاذ المؤلف كتابهُ هذا الي مقام جلالة الفاروق المعظَّم حفيد اسماعيل الكبير .

وهو يقع في مائتي صفحة كبيرة وثمن النسخة أربعون قرشاً وكتبت مجلة الصباح بتاريخ ١٣ يونيه سنة ١٩٤١ تحت رسم المطربة « ساكنة » المُهدَى منا لهـا ما يأتي

أهديت هذه الصورة إلى « الصباح » من الأستاذ قسطندي رزق وهي المرحومة « سا كنة » أولى (العوالم) اللواتي ظهرن فى عهد الخديو « عباس الأول » وكانت حسنة الصوت متفوقة في فن الغناء كما أنها كانت على جانب كبير من الذكاء وسرعة الخاطر و بداهة النكتة وعفّة اللسان وحسن الأحدوثة وظل هذا شأنها حتى تألق في سماء الفن نجم « ألمظ » فأشفقت « سا كنة » أن تطغى عليها فألحقتها بتختها ولكن ما لبثت « ألمظ » أن ألفت تختاً خاصاً لها و بهذا أخذ نجم « سا كنة » فى الأفول ونجم « ألمظ » في الصعود إلى أن ماتت « سا كنة » في عهد الخديو اسماعيل .

انتهى طبع الجزء الرابع في ٢٥ مارس سنة ١٩٤٧ وسيليه الجزء الخامس إن شاء الله

فهرست المواد


الناشر